ARTIKLEN, SHMUESN, REDES

Solomon Mikhailovich Mikhoels



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

שלוימע מיכאַעלס

אַרטיקלען
שמועסן
רעדעס



1961

דאָס בוך דערשײַנט מיט דער פינאַנציעלער
הילף פון בעני שוואַרצמאַן, אין אָנדענק פון זײַן
פאָטער יאַנקעװ שוואַרצמאַן, װאָס איז אומגעבראַכט
געװאָרן דורך די נאַצים אין ביאַליסטאָקער געטאָ.

„הימלאַנד" הײליקט דאָס דאָזיקע בוך דעם אומפאַרגעסלעכן
כאַװער און מיטאַרבעטער **בעניע שנײדער**

איבערגעזעצט פון רוסיש: י. לינקאָװסקי, מ. זאַקין, א. לעװין

פאַרוואָרט

אין דאָזיקן בוך זײַנען צונויפגעזאַמלט ש. מיכאָעלסעס אייניקע אַרויסזאָגונגען און טעקסטן פון זײַנע רעדעס, עס גייען אויך אַרײַן אַרטיקלען וועגן אים. נאָר אָט לייען איך איבער נאָכאַמאָל און נאָכאַמאָל די אַרויסזאָגונגען פון מיכאָעלסן גופא און די בעסטע טאַלאַנטפולע אַרטיקלען פון די קריטיקער, איבערצײַג איך זיך ווידעראַמאָל, ווי דאָס אַלץ איז ווייניק, ניט גענוג, אַז עס זאָל זיך באַקומען דאָס געשטאַלט פון יענער ווונדערלעכער, איינאונאיינציקער לעבעדיקער דערשײַנונג, וואָס איר נאָמען איז — מיכאָעלס. און ניט דערפאַר ווײַל די נאָטיצן פון מיכאָעלסעס רעדעס זײַנען ניט קיין פולקאָמע, נאָר דערפאַר ווײַל עס איז פּאָשעט אוממעגלעך, עס האָט ניט קיין זין זיך פאָרצושטעלן מיכאָעלסן אויסער דער אינטאָנאַציע, אויסער דעם זשעסט, אויסער דער לעבעדיקער איינאונאיינציקייט, וואָס איז אַזוי אייגן דעם טעאַטער.

עס איז מיר אין מײַן לעבן אויסגעקומען זיך צו טרעפן מיט אַ סך אויסגעצייכנטע מענטשן. איך האָב געהאַט דאָס גליק צו זײַן לעבן זיי, אַרבעטן צוזאַמען מיט זיי. עס איז גענוג צו דערמאָנען די צוויי גיגאַנטן — סטאַניסלאַווסקין און וואַכטאַנגאָוון, וואָס זײַנען געווען מײַנע לערערס. איך האָב אין מעשך פון יאָרן זיי געהערט, זיך געלערנט באַ זיי...

מיט מיכאָעלסן האָב איך זיך באַ טעאַטער־אַרבעט ניט געטראָפן. איך בין בלויז געווען באַפרײַנדעט מיט אים און איך האָב געזען זײַנע אויפפירונגען. און פונדעסטוועגן... אָט פלעגט ער זיך באַווײַזן אין טעאַטער, אין אַ זיצונג־זאַל, אַף דער טריבונע אין אַ קרייז פון פרײַנט, אַפילע באַ אַ פרײַנטלעכן טיש, און באַ זײַן דערשײַנען האָט דאָס לעבן באַקומען עפּעס אַ קלוגע און, ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל ניט קלינגען, עפּעס אַן אומגעריכט שטיפערישע אויפגעלעבטקייט.

ווען ער האָט גערעדט, איז געווען אוממעגלעך דורכצולאָזן כאָטש איין וואָרט זײַנס, איין אינטאָנאַציע, איין זשעסט. דער זשעסט איז, אָן צווייפל, געווען זײַן קויעך, איבעראַשנדיק, ווי אַלץ אין אים.

ער איז געווען פון ניט הויכן וווּקס, גיכער גאַנץ קליין, ווײַט פון אַ קלאַסישער פיגור, אַ האַמעטנער, אַ פעסט צונויפגעקלאַפּטער. אָבער אין יעדער באַוועגונג זײַנער איז געווען פרײַהײַט, שיינקייט און עכטע מענערישע פּלאַסטיק. אַ קליינינקער, האָט ער אויסגעזען מאַיעסטעטיש. כאָטש אין באַנאַלן זין איז ער ניט געווען שיין, פאַר אַנדערע אַפילע זייער מיעס, קימאַט אַ קריפּל, איז ער אין דער זעלבער צײַט געווען פאַרכאַפּנדיק פּרעכטיק, באַגײַסטערנדיק שיין.

ווען ער האָט גערעדט האָט ער אַזוי ווי געטראַכט אַפן קאָל, זײַנע אויגן האָבן געשײַנט מיט אַן אינערלעכן פײַער און נעוויִשער כאָכמע. און זײַנע הענט מיט די קורצע פינגער!... איך האָב ניט געקענט קיין מער לעבעדיקע, מער אויסדרוקספולע, מער דערפינדערישע, קליגערע הענט פון אַ קינסטלער.

איך האָב אָנגעהויבן פון זשעסט. נו, זיכער. דער זשעסט איז געווען זײַן אַקטיאָרישער קויעך. זײַן זשעסט איז אין טאָך געווען דער פּלאַסטישער אויסדרוק פון אינטאָנאַציע.

מיכאָעלס האָט ווונדערלעך באַהערשט די שפּראַך. ער איז געווען אַ גרויסער זון פון זײַן פאָלק און געוויס קען מען פאַרשטיין מיכאָעלסן בלויז קענענדיק זײַן אינערלעכע פאַרבינדונג מיט דער דוירעסדיקער קולטור פון יידישן פאָלק. און אין דער זעלבער צײַט איז ער געווען אַן עכטער סאָוועטישער קינסטלער, וואָס דענקט אין מעלוכישן מאַסשטאַב, און וואָס האָט אויסגעצייכנט, טיף און דורכגעדרונגען אַרײַנגענומען אין זיך די רוסישע קולטור. ווי פּרעכטיק ער האָט באַהערשט די רוסישע שפּראַך! אויב עס איז אײַך געווען שווער אַ ווערטל עס איז שפּראַכלעכע פּראַגע, אַ טראָפּ, אַ שווירעש, דער אָפּשטאַם פון אַ וואָרט, זײַן פּינקטלעכער און פילזײַטיקער זין — באַ מיכאָעלסן פלעגט איר באַקומען אַ פּינקטלעכן און פאַרבאַפּנדיקן ענטפער. מיכאָעלס האָט געפילט, פאַרשטאַנען, געקענט די רוסישע שפּראַך אין איר גאַנצער רײַכקײַט, שיינקײַט און קראַפט.

ס'איז כאַראַקטעריסטיש וואָס די לעקציעס מיט זײַנע שילער פלעגט ער געוויינלעך אָנהויבן מיט אַנאַליזירן גאָגאָלס „שינעל". ער פלעגט זיי הייסן לייענען אַפּן קאָל גאָגאָלס „שינעל" און דאָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט זײַן ערשטע לעקציע אין קונסט. לייענענדיק מיט זיי גאָגאָלן, פלעגט מיכאָעלס אַנטפּלעקן פאַר זײַנע שילער וואָס עס איז אַזוינס אַ קינסטלער. פונאַנדערקלײַבנדיק זיך אין יעדן וואָרט, אין דעם סיידער פון ווערטער, אין דעם סיידער פון געדאַנקען, אין דעם סיידער פון בילדער און געשטאַלטן, אין זייער געזעצמעסיקײַט, אויפדעקנדיק דעם זין פון די וועדמער און זייער צונויפשטעל, און זייערע קאָמבינירונגען, אַנאַליזירנדיק אָט דעם גאַנצן שפּראַכלעכן צודעק, פלעגט ער זיך דערגרונטעווען ביזן סאַמע טאָך פון גאָגאָלס דערציילונג, ביז דער טעמע פון „קליינינקן מענטש". זינט די ערשטע לעקציעס מיט זײַנע שילער, פלעגט מיכאָעלס אויפהויבן די גרויסע הומאַניסטישע טעמע פון אַכטונג צום מענטש, פון שאַרפער, ליבע־פולער אויפמערקזאַמקײַט צו אים.

מיכאָעלס איז געווען אַ פּרעכטיקער אַקטיאָר, ער איז געווען אַ סאַך מער ווי אַ מײַסטער. ער איז געווען אַ שוישפּילער, אַ קינסטלער, אַ כאַכעם, אַ שעפער פון די וועלטן וועלכע ער האָט דערקענט, אַנטדעקט, אַנטפּלעקנדיק זיי פאַר אונדז, זײַנע צושויער, צוהערערס, מיטשמועסער. פון אקאקי אקאקיעוויטש איז ער גע־גאַנגען צו טשאַפּלינען. טעוויע דער מילכיקער און קעניג ליר — זײַנען רינגען פון איין קייט, וואָס האָבן זיך פאַר מיכאָעלסן אָנגעהויבן מיט גאָגאָלן און זיך פאַר־ענדיקט אין אונדזער צײַט.

אַ סאַך האָבן מיכאָעלסן ניט פאַרשטאַנען. איך לייען איצט איבער זײַנע אַרויס־טרעטונגען. איך דערמאָן זיך די ענטפערס פון די וואָס זײַנען געווען גרייט אים צו באַשולדיקן אין ניט אָננעמען און ניט דערשאַצן סטאַניסלאַווסקין. אָבער אין סטאַניסלאַווסקין האָט ער געשעצט זײַן גרויסע, אומשטערבלעכע קינסטלערישע קראַפט און ניט זײַנע פאַרגייענדיקע הײַנטיקע קלאָלים. ער האָט געשעצט סטאַ־ניסלאַווסקים לערע, וואָס האָט געגעבן דער טעאַטער־קונסט פליגל פאַרן באַגײַס־טערנדיקן פלי. און ער האָט געהאַסט, פײַנט געהאַט די אַלע, וואָס האָבן אױים טעמפּער שוואַכזיניקײַט, אומפעיִקײַט זיך צו דערהויבן צו זײַן הויך, וווּלגאַריזירט

סטאַניסלאַווסקים לערע, רעדוצירנדיק זי צו אַ זאַמלונג פֿון קלאָלים, צו אַ באַלמע־לאָכישן סינטאַקסיס.

איך האָב אויבן געזאָגט, אַז מיר זײַנען געווען באַפֿרײַנדעט מיט מיכאָעלסן. אָבער דאָס איז עפּשער ניט גאָר פּינקטלעך. ערשטנס דערפֿאַר וואָס מיר פֿלעגן זייער ניט אָפֿט און ניט אויף לאַנג זיך טרעפֿן, כאָטש אָט די ניט אָפֿטע און ניט לאַנגע באַגעגעניש האָבן אין אונדז געבוירן קעגנזײַטיקן צוטרוי און אָנערקענונג. אויסער דעם זײַנען מיר ניט געווען קיין גלײַכע אין דעם זין, וואָס איך האָב שטענדיק אויפֿגענומען מיכאָעלסן ווי אַן עלטערן, ווי אַ לערער אַ חכם. און דאָס אַלץ וואָס איז געווען אין אים אַזוי אויסגעצייכנט, אַזוי אינדיווידועל פֿאַרביק, אַזוי אייגנאַרטיק, איז עס גלײַכצײַטיק געווען אָרגאַניש פּאַסעט, צוטריטלעך, אין מענטש־לעכן זין פֿון וואָרט.

מענטשלעכקײַט — דאָס איז מיכאָעלס. מיכאָעלס — דאָס איז אַ פּרעכטיקער מוסטער פֿון דענקנדיקן מענטש, אַ מענטש פֿון אומגעהויערן פֿאַראַלגעמיינערנדיקן סייכל און צאַרטן, פֿילבאַרן האַרץ. מיט אַ מין אייגנטימלעכע און נעשאָמדיקע פֿינגער, האָט ער געקענט אָנטאַפּן דעם אינערלעכן צושטאַנד פֿון זײַן מיטשמועסער, אַ שילער אָדער אַ קינסטלער; ער האָט געפֿונען אַ צוטריט צו דער אינערלעכער וועלט פֿון מענטש, קעדיי אויפֿצוקלערן, פֿאַרגרינגערן, ווײַזן דעם וועג, העלפֿן. ער איז געווען אַ גרויסער פּעדאַגאָג און קינסטלער, רויפֿע און באַגײַסטערער.

מיכאָעלס איז געווען אַ מיטגליד פֿון קאָמיטעט פֿאַר די סטאַלינישע פּרעמיעס, און אויף די זיצונגען פֿון דעם קאָמיטעט האָב איך געהאַט די מעגלעכקײַט אָפֿטער צו אָבסערווירן זײַן וווּנדערלעכע, זעלטענע פֿעיִקײַט פֿול און פֿריידיק אויפֿצונעמען גרויסע קונסט. כ׳האָב געפֿילט זײַן עכטע אומאייגננוציקײַט פֿון אַ קינסטלער. דער־מיט דערקלערט זיך די טיפֿע, קעגנזײַטיקע אײַנפֿאַרשטענדעניש וואָס איז אויפֿ־געקומען צווישן אים און לעאָניד לעאָנאָוון און אַלעקסיי טאָלסטאָיען. כאָטש זייער פֿאַרשידענע, זײַנען זיי אָבער געווען גלײַכדענקנדיקע אין זייער באַנעמען די קונסט ווי אַ לעבנס־איניען. זיי זײַנען בעעמעס געווען נאָענטע מענטשן צווישן זיך. און ווי טיף און באַגײַסטערט מיכאָעלס האָט אויפֿגענומען די קונסט פֿון דער אולאַנאָווא, וואָס ער האָט געהאַלטן פֿאַר אַ פֿולקאָמענהײַט, אַ געטלעכקײַט! ווי ער האָט זיך עס געקענט אָפּגעבן באַם אויפֿנעמען דאָס פּרעכטיקע שיינע, אַבסאָרבירן אין זיך און אָנשטעקן מיט זײַן באַגײַסטערונג די אַרומיקע!

אָבער וויפֿל איך זאָל ניט צוקלערן קיין ווערטער און אויסדרוקן קעדיי צו דערציילן וועגן אים, וועט זיך עס מיר ניט אײַנגעבן מער ווי אַנדערע. עס איז אוממעגלעך איבערצוגעבן די אייניאונאייניציקײַט פֿון זײַנע אינטאָנאַציעס און זשעסטן, די איבעראַשנדיק, פֿאַרכאַפּנדיקע לאָגיק פֿון זײַן דענקען! צו אים, ווי ניט צו קיינעם, איז צוגעפּאַסט סטאַניסלאַווסקים דעפֿיניציע: טעאַטער קומט פֿאַר איצט, גלײַך, הײַנט. יעדע מעכאַנישע איבערכאַזערונג פֿון שוין דערפֿונדענע זאַכן איז ניט קײַן שעפֿערישקײַט, ס׳איז מעלאָכע. מיכאָעלס האָט געשאַפֿן איצט, שוין, הײַנט, אין לעבעדיקן קאָנטאַקט מיט דער אַרומיקער וועלט, מיט די מענטשן וואָס ער האָט געליבט אָדער געהאַסט. אָפּגעבנדיק די מענטשן די פּרעכטיקע שיינקײַט פֿון זײַן נעשאָמע, זײַן חכמע, האָט ער געשאַפֿן לעבנדיק — און געלעבט אין דער הײַנטצײַטיקײַט מיט דער גאַנצער נעשאָמע־פֿולקײַט. ער איז געווען אויסערגעוויינ־לעך פֿילבאַר און קלאָרזעעוודיק אין זײַן באַנעמען די הײַנטצײַטיקײַט און זײַן

פּאָרויסזען דעם מאָרגנדיקן טאָג. ער איז געווען אַן עכטער סאָוועטישער פּאַטריאָט, אַן עכטער אומפּאַרטייִשער קאָמוניסט. איך זאָג עס מיט דער גאַנצער פֿאַראַנט־וואָרטלעכקייט. ער האָט געגלויבט אין לענינס לערע, ער האָט געגלויבט אין דעם מאָרגנדיקן טאָג פֿון אונדזער לאַנד.

פֿול מיט אומגעהייערער אינערלעכער ענערגיע, האָט ער מיט זײַן גאַנצן לעבן אַזוי ווי פֿאַרווירקלעכט סטאַניסלאַווסקיס פֿאָדערונג צו דער קונסט — „פּאָשעטער, גרינגער, העכער, פֿריידיקער". ער פֿלעגט שטענדיק זײַן אַ שעפֿער. אין אים האָט זיך פּאַראַדאָקסאַל פֿאַרייניקט פּאָשעטקייט, אַ שאַרפֿער הומאָר־געפֿיל און טיפֿע, פֿילאָזאָפֿישע חכמה, אַ שמערץ־געפֿיל וואָס האָט אים באַגלייט פֿון זײַנע קינדערשע יאָרן און אַ מעכטיקער אומשטערבלעכער גלויבן אין מענטשנס קראַפֿט, אין מענטשלעכקייט. לײַדנשאַפֿטלעך אין זײַן דערקענען דאָס לעבן, האָט מיכאָעלס געלעבט פֿרײַגעביק, מאַיעסטעטיש, מענטשלעך, פּאָשעט און אייגנאַרטיק...

זאָל אָט דאָס ערשטע, ניט גרויסע זאַמלבוך זײַן אַן אָנהייב פֿון אַ גרויסן שמועס וועגן אָט דעם באַגײַסטערטן קינסטלער, דעם אויסגעצייכנטן סאָוועטישן אַרטיסט שלוימע מיכאָעלס.

י. זאַוואַדסקי — פֿאָלקס־אַרטיסט פֿון פֿסס"ר.

די ליטעראַרישע יערושע פון שלוימע מיכאָעלס

(פון צונויפשטעלער)

עס איז ברייט באַקאַנט שלוימע מיכאָעלס — דער פּרעכטיקער שוישפּילער, דער אָנגעזעענער רעזשיסאָר, דער באַגײַסטערטער קולטור־טוער. מיכאָעלסעס ברייטע און פרוכטיקע שעפערישע טעטיקײַט האָט אים פאַרשאַפט הייסע ליבע בײַ זײַנע צושויער. מיכאָעלס האָט זיך פאַרדינט דעם בעקאָוועדיקסטן טיטל פון אַ בינע־מײַסטער — דעם טיטל: פאָלקס־אַרטיסט פון ראַטנפאַרבאַנד. דער טיטל איז געווען אין פולן העסקעם מיט מיכאָעלסעס בעעמעס פאָלקישער, מעכטיקער, טעמפּעראַמענטפולער קונסט.

נאָך ברייטער איז באַקאַנט מיכאָעלס — דער געזעלשאַפטלעכער טוער, דער אומדערמידלעכער קעמפער קעגן פאַשיזם, דער פאַרטיידיקער און פאַרשפּרייטער פון די אידייען פון אינטערנאַציאָנאַליזם און סאָציאַליסטישן הומאַניזם, דער אַקשאָנעסדיקער און פאַרטיפטער בויער פון דער סאָוועטישער קולטור.

פונדעסטוועגן איז פאַר די ברייטע קרייזן פון דער קינסטלערישער אינטעליגענץ ניט גענוג גוט באַקאַנט שלוימע מיכאָעלס, ווי אַן אָנגעזעענער טעאַטער־דענקער, קינסטלער־נאָוואַטאָר, וואָס האָט באַרײַכערט די טעאָריע און פּראַקטיק פון דער סצענישער קונסט מיט אַ סאַך טיפע און ווײַטגייענדיקע אַנטדעקונגען, אײַנפאַלן, אויספירן, אַרויסבאַקומענע פון זײַן אייגענער טעאַטראַלער דערפאַרונג, פון אַנדערע שוישפּילער און רעזשיסאָרן. מיכאָעלס איז געווען אַ קינסטלער, גענויגט צו פּינקטלעכער און זוכערישער פאָרשונג פון זײַן אייגענער שעפערישער אַרבעט. פון טיפער באַזינונג פון די אייגענע קינסטלערישע מעטאָדן. אים איז געווען אין העכסטן גראַד פרעמד די פאָרשטעלונג וועגן דעם שעפערישן פּראָצעס, ווי וועגן אַ פּראָצעס אַ סטיכישן, וואָס מען קען ניט אָריענטירן, וואָס גיט זיך ניט אונטער דעם קאָנטראָל פון סייכל. פאַרקערט, מען קען מיט זיכערקײַט זאָגן, אַז דער געדאַנק בײַ מיכאָעלסן איז שטענדיק פאָרויסגעגאַנגען זײַן שעפערישע אַקציע און האָט שטענדיק אונטערגעוואָרפן אונטער אַ שטרענגן אַנאַליז יעדן קינסטלערישן אויפטו פון דעם שוישפּילער. מיכאָעלס איז געווען אין דעם פולן זין פון וואָרט אַ קינסטלער, אַ דענקער. לאַנגע יאָרן פון אַקשאָנעסדיקער אַרבעט האָט ער אָפּגעגעבן אַף צו דערגיין די טיפע סוידעס פון דער אַקטיאָרישער און רעזשיסאָרישער מײַסטערשאַפט. באַזונדער האָבן אים אינטערעסירט די פּראָבלעמען פון פאַרקערפּערן אַ געשטאַלט, פון דער דרויסנדיקער אַנטפּלעקונג פון זײַן אינערלעכן טאָך, אידעע און אינהאַלט. עס איז אַ זיכערער פאַקט, אַז מיכאָעלס האָט אַרויסגערוקט אַפן ערשטן פּלאַן, ווי אבסאָלוט פאַרפליכטנדיק, די פאָדערונג פון עמעסדיקײַט אין דער שוישפּילערישער איבערלעבונג. דערבײַ האָבן מיכאָעלסעס עסטעטישע און טעכנאָלאָגישע נויגונגען

זיך געצויגן צו דער ספֿערע פֿון דעם סצענישן פֿאָרעם־אויסדרוק. דאָס דערקלערט זיך דערמיט וואָס מיכאָעלס, ווי אַ שײַשפּילער, וועלכער איז געווען, לויט דער נאַטור פֿון זײַן טאַלאַנט, אַ טיף אָרגאַנישער און אינערלעך עמעסדיקער, האָט זיך פֿאַרטראַכט, אין דער ערשטער ריי, איבער די שווערסטע דעצידירנדיקסטע אויסדרוקפּראָבלעמען פֿון דער מיזאַנסצענע, פּלאַסטיק, זשעסט, אינטאָנאַציע, וואָרט א. א. וו. אין אָט דער ספֿערע האָט זיך מיכאָעלסן ניט ווייניק מאָל אײַנגעגעבן צו שאַפֿן עכטע שעדעווער־ס פֿון מײַסטערשאַפֿט, און דעריבער איז זײַן דערפֿאַרונג אויסערגעוויינלעך באַלערנדיק.

נאָר דאָס איז ווײַט ניט דער איינציקער גרונט קעדיי צו רעכענען מיכאָעלסעס געדאַנקען, זײַן דערפֿאַרונג און פֿאָרשונג, אין דער העכסטער מאָס ווערטפֿול פֿאַר אַלע טעאַטער־טוערס. אַ באַזונדערע אַקטועלקײַט גיט צו מיכאָעלסעס עסטעטיק, זײַן שטענדיקע אויפֿמערקזאַמקײַט צו דער פֿראַגע פֿון אידעיִשקײַט אין דער קונסט. אַף דעם פּרינציפּ פֿון אידעיִשקײַט אין אַקטיאָרישן שאַפֿן האָט מיכאָעלס אָנגעשטאַנען מיט אַ זעלטענער אַקשאָנעס, מיט טעמפּעראַמענט און קאָנסעקווענטקײַט. אַלע פּילצאָליקע און פֿאַרשיידנאַרטיקע פּראָבלעמען פֿון דער סצענישער פֿאָרעם, פֿלעגן דורך מיכאָעלסן געלייזט ווערן אויסשליסלעך פֿון שטאַנדפּונקט פֿון דעם פֿולסטן, ענערגישסטן אינספּירירטן אויסדרוק, פֿון דעם דראַמאַטורגס, רעזשיסאָרס, שוישפּילערס פֿירנדיקער אידעע. אין מיכאָעלסעס עסטעטיק איז דער באַגריף אידעיִשקײַט ענג פֿאַרבונדן מיט דעם געפֿיל פֿון סצענישער פֿאָרעם און מיט די מעטאָדן פֿון שוישפּילערישער פֿאַרקערפּערונג פֿון אַ געשטאַלט: די אידעע שנירלט דורך די גאַנצע אַרבעט פֿון שוישפּילער, מאַכט אונטערטעניק צו זיך זײַן גאַנצע שעפֿערישע אינדיווידואַליטעט, באַרעכטיקט זײַן אַקטיאָרישן באַרוף.

אין מיכאָעלסעס אַרטיקלען און רעדעס ווערט זייער אַקטיוו, מיט איבעראַשנדיקער קאָנקרעטקײַט, אַרויסגערוקט דער פּרינציפּ פֿון אידעיִשקײַט אין קינסטלערישן שאַפֿן. ברענגנדיק אָן אַ שיר בײַשפּילן, באַווײַזט מיכאָעלס ווי אַזוי די אידעע דרינגט אַרײַן אין דעם קינסטלערישן געוועב פֿון דער געשטאַלט. ווי אַזוי זי דריקט זיך אויס אין דער סצענישער אויפֿפֿירונג פֿון דעם שוישפּילער, מיט וואָס פֿאַר אַ מיטלען און מעטאָדן עס באַנוצט זיך דער אַקטיאָר אַף איבערצוגעבן די באַלעבנדיקע אידעע צום צושויער־זאַל. וו. אי. נעמיראָוויטש דאַנטשענקאָ, כאַראַקטעריזירנדיק מיכאָעלסעס שטרעבונג צו שאַפֿן געשטאַלטן פֿון גרויסן פֿילאָזאָפֿישן אינהאַלט, האָט געזאָגט:

„דער אויסגעצייכנטער קינסטלער פֿון אונדזער לאַנד, סאַלאָמאָן מיכאַילאָוויטש מיכאָעלס, האָט אָפֿט ליב צו באַנוצן דאָס וואָרט „קאָמעדיאַנט” לעגאַבע דעם שוישפּילער. אָבער אָט דער פֿאָלקס־לעץ וועלכן עס מאַכט באַרימט מיכאָעלס איז, ווי אַ כאָכעם און פֿילאָזאָף, אַ מענטש פֿון גרויסע מאַסשטאַבן און הייסע לײַדנשאַפֿטן. און דער סאָוועטישער אַקטיאָר שטעלט מיט זיך פֿאָר ניט אַ „קלוגעטשקן” מיט אַ שווערן פֿאָרטפֿעל פֿון צווייפֿלהאַפֿטן טעאָרעטעיזען, נאָר אַ קינסטלער וואָס איז פֿאַרכאַפּט מיט שעפֿערישער לײַדנשאַפֿט, וואָס איז פֿעיִק פֿאַר הויכן, שעפֿערישן פֿלי”.

דאָס בוך איז דער ערשטער פּרוּוו צו באַקענען דעם לייענער מיט מיכאָעלסעס ליטעראַריש־טעאַטראַלער יערושע. דאָס איז ניט אַזוי גרינג צו מאַכן, ווײַל מיכאָעלס אַליין, וואָס האָט ווייליק און אָפֿט זיך געטיילט מיט שוישפּילער און רעזשיסאָרן

מיט זײַנע געדאַנקען וועגן סצענישער קונסט, און וואָס האָט באַזונדער ליב געהאַט צו שמועסן מיט דער טעאַטער־יוגנט, פלעגט אָבער זעלטן געפינען צײַט פאַר ליטעראַרישער אויספאָרמירונג פון זײַנע געדאַנקען. זייער ווייניק איז די צאָל מיכאָעלסעם אַרטיקלען וואָס זײַנען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין צײַטונגען און זשורנאַלן. דער ווײַטיקסטער טייל פון מיכאָעלסעם יערושע באַשטייט פון סטענאָגראַפישע פאַרצייכענונגען פון זײַנע לעקציעס, שמועסן, רעפעראַטן. די סטענאָגראַמעס זײַנען אין די מערסטע פאַלן דורך דעם קינסטלער גופא ניט קאָרעגירט געוואָרן, דעריבער זײַנען זיי ווײַט פון געבן אַ פולע און פּינקטלעכע פאָרשטעלונג וועגן מיכאָעלסעם געדאַנקגאַנג און זײַנע איקערדיקע שאַטירונגען. דאָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט די הויפּט שוועריקײַט באַם צוגרייטן צום דרוק דאָס בוך. דעם צונויפשטעלער איז ניט זעלטן אויסגעקומען צו מאַכן קירצונגען אין די סטענאָגראַמעס — אין די ערטער, וווּ צוליב ניט פולקײַט פון דער פאַרצייכענונג ס'ווערט שווער צו פאַרשטיין מיכאָעלסעם געדאַנק. עס איז אויך נאַטירלעך, אַז די סטענאָגראַפישע נאָטיצן האָבן געפאָדערט געוויסע סטיליסטישע קאָרעקטורן, כאָטש דער רעדאַקטאָר האָט געשטרעבט אויפצוהאַלטן די אייגנטימלעכע לערע פון מיכאָעלסן, די פרײַהײַט, נאַטירלעכקײַט און לעבעדיקײַט פון דער מינדלעכער שפּראַך.

באַם פאַרעפנטלעכן אייניקע אַרטיקלען און פאַרצייכענונגען פון מיכאָעלסעם שמועסן, וואָס געהערן צום, מער אָדער ווייניקער, פריִיקן פאָרמירונג־פּעריאָד פון זײַנע עסטעטישע אָנשויונגען, האָבן מיר ניט געהאַלטן פאַר נייטיק ספּעציעל צו באַמערקן וועגן אייניקע מעטאָדאָלאָגישע פעלערן און איינזײַטיקע אַרויסזאָגונגען. פּאַשעט דערפאַר, ווײַל אין די ווײַטערדיקע, שפּעטערדיקע רעדעס, שמועסן און אַרטיקלען, גלײַכט אויס מיכאָעלס גופא די אָנגערירטע פּראָפּאָרץ און גיט אַ מער צײַטיקע און מער דורכגעקאָנטראָלירטע כאַראַקטעריסטיק פון אַלע מיטלען פון דער רעזשיסאָרישער און שוישפּילערישער אויסדריקלעכקײַט. אויב צ. ב. אין דעם אַרטיקל „דאָס רעכט אַף אַן אייגענעם צוגאַנג", איז פאַראַן אַ געוויסע פעטישיזירונג פון מעטאָד און דאָס שטעלן דעם קינסטלערישן מעטאָד קימאַט ווי אַ זעלבסטציל פון קינסטלערישער שעפערישקײַט, ווערט אין מיכאָעלסעם ווײַטערדיקע אַרבעטן (צ. ב. „טעאַטראַלישקײַט און אידעיִשער פאַרטראַכט", „וועגן אויסדריקלעכקײַט" א. אנד.) יעדער קינסטלערישער מעטאָד געשטעלט אין דירעקטער און בוילעטער פאַרבינדונג מיט דער דורכן קינסטלער פעסטגעשטעלטע אידעע.

דער לייענער וועט באַמערקן, אַז אייניקע מיכאָעלסעם ליבלינג־געדאַנקען ווי אויך די בײַשפּילן וואָס אילוסטרירן זיי, כאַזערן זיך אָפט איבער אַף די זײַטן פון דעם בוך. אָט די דאָזיקע איבערכאַזערונג וואָלט מען געקענט אויסמײַדן, (אין געוויסע פאַלן זײַנען געמאַכט געוואָרן געהעריקע קירצונגען) ווען זיי וואָלטן ניט געווען כאַראַקטעריסטיש פאַר מיכאָעלסן, און ווען זיי וואָלטן ניט געהאַט קיין פּרינציפּיעלע באַדײַטונג. עס איז אָן צווייפל, אַז מיכאָעלס פלעגט באַוווּסטזיניק זיך אומקערן צו איינע און די זעלבע געדאַנקען און בײַשפּילן, באַלײַכטנדיק זיי יעדעס מאָל אַפּדאָסנײַ און שטרעבנדיק אַז זיי זאָלן טיף אַרײַנדרינגען אין באַוווּסטזײַן פון זײַנע צוהערערס. וועגן אָט דער מאַניר זײַנער וואָלט ער געקענט זאָגן מיט די ווערטער פון נעמיראָוויטש דאַנטשענקאָ: „מען דאַרף קענען צושרויפן אַ געדאַנק".

מיכאָעלסעם שעפערישע און געזעלשאַפטלעכע טעטיקײַט איז געווען ברייט פאַרצווײַגט און פילזײַטיק. און איין בוך קען ניט געבן קיין פולע פאָרשטעלונג

וועגן די מאַסשטאַבן פון דער דאָזיקער טעטיקייט. לויט אונדזער מיינונג, איז אין דער ערשטער ריי צוועקמעסיק דאָס באַקענען די לייענער מיט מיכאָעלסעס ווערט־פולער טעאַטער־ירושה, מיט יענע אַרטיקלען, שמועסן, רעדעס אין וועלכע עס טרעט אַרויס צום בולטסטן מיכאָעלס — דער טעאַטראַלער דענקער, מיכאָעלס דער קינסטלער. טאַקע אָט דער טייל פון מיכאָעלסעס שעפערישער ירושה, שטעלט מיט זיך פאָר זייער אַ גרויסן געזעלשאַפטלעכן אינטערעס, אויפדעקנדיק אי דאָס פּאָנעם פון דעם אויסגעצייכנטן מייסטער, אי זיינע עסטעטישע אנשויונגען, אי זיינע קינסטלערישע מעטאָדן, וואָס זיינען באַלערנדיק פאַר אַלע רעזשיסאָרן און שויש־פּילער פון סאָוועטישן און אויסלענדישן טעאַטער.

ניט געקוקט, וואָס די פּראַגעס פון אידעישקייט און קינסטלערישקייט פון איין זייט און פון דער טעכנאָלאָגיע אין דער שוישפּילערישער שעפערישקייט פון דער צווייטער, זיינען צווישן זיך ענג געבונדן, האָט זיך פונדעסטוועגן אַרויסגעוויזן פאַר צוועקמעסיק אויסצוטיילן אָט די צוויי הויפּט טעמעס, וואָס שנירלען דורך מיכאָעל־סעס גאַנצע ליטעראַרישע ירושה, און אין העסקעם דערמיט, אָנצורופן דעם ערשטן אָפּטייל פון בוך: „די אידעישקייט און קינסטלערישקייט פון דער סאָוועטישער קונסט", און דעם צווייטן — „די אַרבעט פון שוישפּילער". די איבעריקע מיכאָעל־סעס אַרטיקלען, פאַרצייכענונגען און רעדעס, געווידמעט פאַרשיידענע דערשיינונגען פון קינסטלערישן און געזעלשאַפטלעכן לעבן, געהערן צום דריטן טייל — „מאַטע־ריאַלן פון פאַרשיידענע יאָרן". אין די אָפּטיילן איז, ווי אַ קלאַל, אָפּגעהיט דער כראָנאָלאָגישער פּרינציפּ. די מאַטעריאַלן וואָס כאַראַקטעריזירן מיכאָעלסן ווי אַן אָנפירער פון יידישן מעלוכע־טעאַטער און וועלכע זיינען דעריקער אינטערעסאַנט בלויז פון געשיכטלעכן שטאַנדפּונקט פון אָט דעם קינסטלערישן קאָלעקטיוו, זיינען אין דעם זאַמלבוך, מיט קליינע אויסנאַמען, ניט אַריינגענומען געוואָרן.

די באַמערקונגען וואָס קומען צום סאָף פון בוך, באַגרענעצן זיך בלויז צו הויפּט־אינפאָרמאַציע און דערקלערונגען פון פּראַקטישן כאַראַקטער. די סיידערדיקע נומעראַציע פון די באַמערקונגען ווערט געמאַכט אין די ראַמען פון געגעבענעם מאַ־טעריאַל, (אַרטיקלען, שמועסן א. ד. גל.) די אינפאָרמאַציע וועגן פּערזאָנען וואָס ווערן דערמאָנט דורך מיכאָעלסן, ווערט געגעבן בא דער ערשטער דערמאָנונג.

כ. רודניצקי

אידעאישקייט

אונ

קינסטלערישקייט

וועגן פארמאליזם און נאטוראליזם

1936

אונדזער דיסקוסיע וועגן פארמאליזם און נאטוראליזם איז ניט קיין אומדערווארטעטע אדער ניט צוגעגרייטע דערשיינונג. זי מיינט אויך ניט קיין שרעקלעך שארפן קער, וועגן וועלכן עס האט גערעדט אין זיין רעפעראט דער כ׳ אלטמאן. פארקערט, יעדערער פון אונדז האט שוין א סך געטראכט וועגן דעם, בא יעדערן פון אונדז זיינען שוין אין שייכעס מיט דעם געווען אינערלעכע סיכסוכים, א גרויסער אינערלעכער שטרייט וואס עס האט געבראכט זיינע פרוכט. איך האב זיך אין דעם איבערצייגט, הערנדיק דאס ווארט פון אלעקסאנדער טאיראוו, וועלכער האט געשילדערט דעם וועג פון זיין אינערלעכן קאמף. די ארטיקלען אין „פראוודא" האבן אונדז געהאלפן ארויסצוגיין פון דער ספערע פון מעדיטאציע און איבערגיין צו דער ספערע פון ברייטער באטראכטונג פון די באוומרויקנדיקע פראגעס. אנשטאט צווישן זיך שמועסן, אינערלעכע געשפרעכן, איז אוועקגעשטעלט געווארן אפן טאג־ארדענונג די פראגע פון קאמף קעגן נאטוראליזם און פארמאליזם.

אן ספק, אז דער קאמף קעגן נאטוראליזם און פארמאליזם באטייט גלייכצייטיק דעם קאמף פאר סאציאליסטישן רעאליזם.

געוויסע דעפיניציעס פון נאטוראליזם און פארמאליזם ווייזן מיר אויס נאיוו און הילפלאז. דאס קריטעריום ווערט דא אנגעטאפט אף בלינד. דאס אלץ דערמאנט מיר אן איינער א געשיכטע... עס זיצן: א יינגל, זיין לערער און דעם יינגלס פאטער. דער לערער פארגיט דעם קינד די פראגע: זאג נאר יינגעלע, וויפל איז דריי מאל פינף? דאס יינגל, וואס האט, ווייזט אויס, ניט געהאט קיין באזונדערע פעיקייטן, האט די טוירע ניט געקענט בייקומען. פריער האט ער געזאגט, אז דריי מאל פינף איז זעכצן, דערנאך האט ער געזאגט, אז עס באקומט זיך אכצן, דערנאך האט ער אנגערופן נאך א ציפער, אבער אין סאכאקל האט ער קיין איין מאל ניט געענטפערט ריכטיק. דער לערער איז געווען נערוועז, און דער פאטער האט געקוקט־געקוקט, דערנאך האט ער מיט שטאלץ דערקלערט: „אוודע האט ער ניט געטראפן, נאר זעט ווי ער דרייט זיך".

דא האבן זיך שוין א סך געדרייט, דערלויבט מיר זיך אויך א דריי טאן. איך וועל פרווון דעפינירן, ווי אזוי איך שטעל זיך פאר, וואס עס איז אזוינס פארמאליזם און וואס עס איז אזוינס נאטוראליזם.

די אויסערגעוויינלעכע געניאלע קונסטווערק זיינען דערפאר פערפעקט, ווייל אין זיי געפינען זיך די פארעם און דער אינהאלט אין ארגאנישער איינהייטלעכקייט. טאמער אט דאס באגייסטערט אונדז. בא דער איינהייטלעכקייט פון פארעם און אינהאלט געהער שטענדיק די בכוירע צום אינהאלט: די פארעם שטעלט מיט זיך פאר דעם אויסדרוק פון אינהאלט, אבער זי קען קיינמאל ניט פארבייטן דעם אינהאלט.

דעריבער איז די פאָרעם, ווי אַן אויסדרוק פון אינהאַלט, דעמאָלט נייטיק, ווען איך, ווי אַ קינסטלער האָב פאַר אײַך, די צושויער, איבערצוגעבן, דאָס וואָס איך רוף אינהאַלט. הייסט עס, אַז די פאָרעם אין קונסט מיינט די שפּראַך, און שפּראַך איז קאָנדיציאָנעל. נעמט צו באַ דער שפּראַך איר באַדינגלעכקײַט — און עס איז אויס שפּראַך.

דעריבער, רעדנדיק וועגן פאָרמאַליזם, טאָר מען ניט פאַרגעסן אַז די באַדינגלעכקײַט פון פאָרעם איז אַן אָרגאַנישע אייגנשאַפט פון דער קונסט.

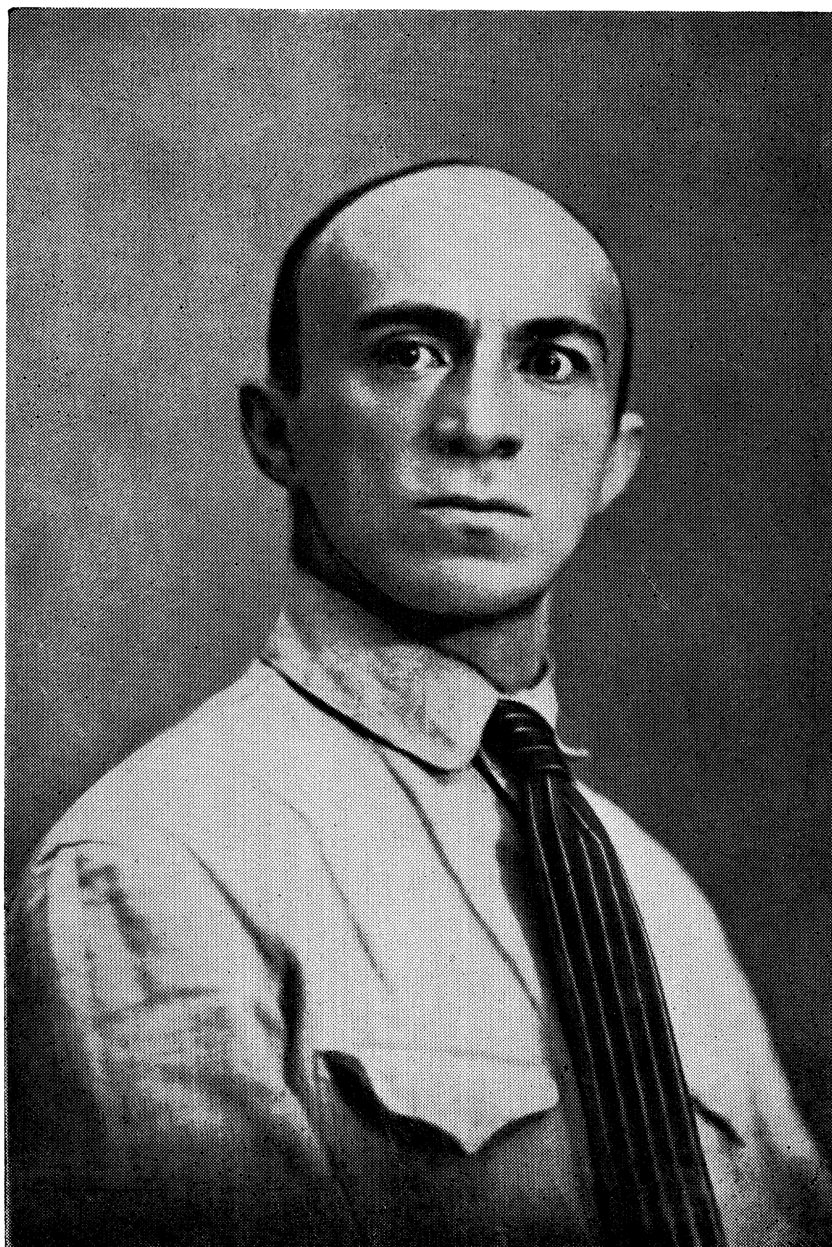
ווען הייבט זיך אָן פאָרמאַליזם און ווי שטעל איך זיך אים פאָר? פאָרמאַליזם דערשײַנט דעמאָלט, ווען די פאָרעם רײַסט זיך אָפּ פון אינהאַלט און הייבט אָן צו לעבן פאַר זיך.

איך וועל דאָ ברענגען אַן אויסגעצייכנטן ציטאַט פון לענינס אַרטיקל „די קינדער־קרענק פון „לינקיזם" אין דעם קאָמוניזם". ער רעדט דאָרט וועגן קאַוּטסקי און אָטאָ באַוּער. לענין פרעגט מיט וואָס קען מען דערקלערן, וואָס אָט די קענער פון דיאַלעקטיק האָבן זיך אין דער פּראַקטיק. באַוויזן ווי מעטאַפיזיקער, דאָגמאַטיקער.

„זיי האָבן פולשטענדיק באַנומען די נייטיקייט פון אַ בויגעוודיקער טאַקטיק, זיי האָבן זיך און יענעם געלערנט מאַרקסיסטישע דיאַלעקטיק (און אַ סאַך פון דעם, וואָס איז דורך זיי אויף דעם געביט געוואָרן אויפגעטאָן, וועט בלײַבן אויף שטענדיק, ווי אַ ווערטפולע דערוווערבונג אין דער סאָציאַליסטישער ליטעראַטור), אָבער אין דער אָנווענדונג פון אָט דער דיאַלעקטיק זײַנען זיי באַגאַנגען אַזאַ טאָעם אָדער זיי האָבן זיך אין דער פּראַקטיק אַרויסגעוויזן אַזעלכע ניט דיאַלעקטיקער, זיי האָבן זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן מענטשן, וואָס קענען אַזוי ניט באַנעמען די שנעלע ענדערונג פון פאָרעם און די אָנפילונג פון אַלטע פאָרמען מיט נײַעם אינהאַלט, אַז זייער גורל איז מיט גאָר ווייניק בעסער, אַנדערש פון דעם גורל פון האינדמאַן, געד און פּלע־כאַנאָוו. די איקערדיקע סיבע פון זייער באַנקראָט באַשטייט אין דעם, וואָס זיי האָבן זיך „פאַרקוקט" אויף איינער אַ באַשטימטער פאָרעם אין דעם וווּקס פון דער אַרבעטער־באַוועגונג און פון סאָציאַליזם, זיי האָבן פאַרגעסן פון איר איינזײַטיקײַט, זיי האָבן מוירע געהאַט צו דערזען דעם שאַרפן בראַך וועלכער איז געוואָרן אומ־פאַרמײַדלעך אַ דאַנק די אָביעקטיווע באַדינגונגען און האָבן פאַרגעזעצט צו באַהויפּטן די איינפאַכע, אײַנגעבאַזערטע, אַפּן ערשטן בליק אומבאַשטרײַטבאַרע עמעסן: דרײַ איז מער פון צוויי. נאָר פּאָליטיק איז מער ענלעך אויף אַלגעברע, ווי אויף אַריפמעטיק. און נאָך מער אויף העכערער מאַטעמאַטיק ווי אויף עלעמענטאַרער, אין דער ווירקלעכ־קײַט זײַנען אַלע אַלטע פאָרמען פון דער סאָציאַליסטישער באַוועגונג אָנגעפילט מיט נײַעם אינהאַלט, דערפאַר איז דערשינען פאַר די ציפערן אַ נײַער צייכן: „מינוס" און אונדזערע כאַכאָמים האָבן אַקשאָנעסדיק פאַרגעזעצט (און זעצן פאָר) צו פאַרזיכערן זיך און אַנדערע, אַז „מינוס דרײַ" איז מער פון „מינוס צוויי".

אָט האָט איר אַ קלאָרן בײַשפּיל פון פאָרעם, וואָס האָט זיך אָפּגעריסן פון אינהאַלט און וואָס האָט אויפגעהערט אויסצודריקן דעם נײַעם אינהאַלט. מיר זאָגט, אַז אין אָט די לענינס שורעס איז ווונדערלעך באַהאַלטן אַ טיפּע און פּינקט־לעכע דעפיניציע פון פאָרמאַליזם.

נײַער אינהאַלט פאָדערט נײַעם אויסדרוק, נײַע פאָרעם. אין פאַרקערטן, אין קעגנזעצלעכן זין באַקומען מיר: גאָגאָלס פּעטרושקאַ לייענט, נאָר ער לייענט אַזוי.



ש. מיכאָעלס 1919



רעב אַלטער, „מאַזלטאָוו" לויט ש. אַלייכעם. 1921

אז אים פאַרכאַפּט מער דער פּראָצעס פון לייענען — ווי אַזוי פון פאַרשיידענע בוכשטאַבן באַקומט זיך אַ וואָרט.

איך מיינט אַוואַדע, אַז פּעטרושקאַ, איז אַ פאָרמאַליסט, האָט איר אַ טאָעס — ער איז אַ נאַטוראַליסט. פּעטרושקאַ פאַרדרייט ניט דאָס וואָרט, טראַכט ניט אוים קיין איבערגעקליגלטע ווערטער. פּעטרושקאַ נעמט אַ וואָרט אָפּרייַסנדיק עס פון אינהאַלט. פּעטרושקאַ איז אַ נאַטוראַליסט. און נאַטוראַליזם שטעלט מיט זיך פאָר, אַזוי אַרום, איינעם פון די אַנטפּלעקונגען פון פאָרמאַליזם. איך וואָלט געזאָגט אַז נאַטוראַליזם איז קאַמופלאַזשירטער פאָרמאַליזם.

נו, און וואָס איז אַזוינס פאָרמאַליזם? פאָרמאַליזם איז אַ סדאָם בעטל — די פאָרעם אין וועלכער עס ווערט אַרייַנגעלייגט אַ וועלכער ניט איז אינהאַלט, דערבייַ פאַרשטייט זיך ווערט דער אינהאַלט צוגעפּאַסט צו דער פאָרעם. און עס איז פולשטענדיק ריכטיק דאָס האַלטן, אַז פאָרמאַליזם — איז אָדער אַ שפּאַניש ווענטל, הינטער וועלכן מען באַהאַלט די ווירקלעכקייַט, אָדער אַן אַנטלויפן פון דער ווירקלעכקייַט.

עס איז נאָר ניט ריכטיק די באַהויפּטונג, אַז אַ פאָרמאַליסט — איז אַ מענטש, וואָס איז פרייַ פון אינהאַלט. ניין. אַ פאָרמאַליסט איז אַ מענטש פון אַ באַשטימטן אינהאַלט, אין זייַן שטעלונג איז פאַראַן אַ פּאָליטישער זין און אַ שעדלעכער זין. דאָס אַוועקגיין פון דער ווירקלעכקייַט, מיינט אָביעקטיוו דאָס ניט וועלן אָנטייל־נעמען אין איבערשטאַלטיקן די ווירקלעכקייַט.

אַ פּאָר ווערטער וועגן פאָרמאַליזם אין דער שוישפּילערישער קונסט. געוויסע שוישפּילער באַהויפּטן, אַז דער פאָרמאַליזם אין אַקטיאָרישן שפּיל שטאַמט פון רעזשיסאָר, אַז „דאָס אָנבינדן דעם אַקטיאָר פרעמדן ווילן" שאַפט פון זיך אַליין פאָרמאַליזם. דאָס איז נאָר דעמאָלט ריכטיק, ווען עס האַנדלט זיך וועגן אַ שלעכטן רעזשיסאָר. איך קען אַן אַנדערן אַ מער פאַרשפּרייטן באַציל, וואָס שאַפט די קרענק פון פאָרמאַליזם בײַ אַקטיאָרן. אויף אונדזער אַקטיאָרישן לאָשן הייסט דער באַציל מיטן נאָמען שטאַמפּ. דער מענטש האָט זיך פאַרשטאַמפּעוועט און פון אָט דער סעקונדע דראָעט אים די געפאַר צו ווערן אַ פאָרמאַליסט. און פון אָט דעם שטאַנדפּונקט באַדראָעט דער פאָרמאַליזם אַזוי דעם שוישפּילער פון מייערכאָלד־טעאַטער, ווי דעם אַקטיאָר פון מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער „מכאַט", ווי דעם אַקטיאָר פון „טעאַטער מאַלי".

שטאַמפּ איז אַ גרויזאַמע געפאַר. דאָס איז דאָס סדאָם־בעטל אין וועלכן עס ווערט אַרייַנגעקוועטשט וועלכער עס איז אינהאַלט. דו זעסט פאַר זיך איין געשטאַלט, אַ צווייט געשטאַלט, אַ דריטס, אָבער דער אַקטיאָר איז איינגעשטאַלטיק, ער וואַקסט ניט. ער האָט זיך פאַרשטאַמפּעוועט. די שטאַמפּן, די אויסגעאַרבעטע איינמאָל פאַר אַלע מאָל מאַניערן, מעטאָדן — זייַנען אַ שרעקלעכע געפאַר, זיי פאַרהאַלטן די אַנטוויקלונג פון אַקטיאָר, זיי טויטן אָפּ פון אינעווייניק זייַן קונסט, זיי שאַפן אַ ריס צווישן שוישפּילער און רעזשיסאָר.

אַ צווייטער, לויט מייַן בליק, געפערלעכער שפּאַלט, דורך וועלכן דער פאָר־מאַליזם רייַסט זיך אַרייַן אויף דער בינע, ווערט דער סכעמאַטיזם אין אונדזער־דראַמאַטורגישער ליטעראַטור, ווען דער דראַמאַטורג רוקט אונטער דעם טעאַטער אַ סכעמע אַנשטאָט רעאַלן לעבעדיקן אינהאַלט, דעמאָלט שאַפט זיך דער באָדן פאַר שטאַמפּן, אַזוי פאַרן רעזשיסאָר ווי פאַרן שוישפּילער.

ווי זאָל מען זוכן דעם קעגנגיפט פאַר דעם פאָרמאַליזם, וואָס זאָל אימוניזירן קעגן אָט דער קרענק? נאָר אין אַלזייטיקע קענטעניש פון לעבן, אין אַקטיווע באַטייליקונג אין לעבן, נאָר די שטרעבונג צום שעפערישן אַרומכאַפּן איר קאָלאָסאַלע, קיינמאָל ניט געוועזענע טעמאַטיק. און בײַ אונדז איז ניטאָ אָט די טיפע אַלזייטיקע קענטעניש פון דער אויפטרייסלענדיקער קאָמפּליצירטער ווירקלעכקייט.

דאָס רעדן דאָ — איז פאַרשטייט זיך ניט אַלץ. מיר דאַרפן טאָן. מיר דאַרפן באַווייזן, וואָס אַזעלכעס עס איז די הויכע קונסט פון דער געוואַלדיק גרויסער עפּאָכע. לויט די קויכעס און מעגלעכקייטן וועלן מיר שטרעבן עס צו פאַרווירקלעכן.

דאָס רעכט אַף אַן אייגענעם צוגאַנג

1935

די דיסקוסיעס וועגן פּאָרטרעטן האָבן אויפֿגערודערט זייער אַ סאַך פּראַגעס וועלכע באַומרויִקן אונדז און צו וועלכע מען קען ניט בלייַבן גלייַכגילטיק. פֿאַרשטייט זיך, אַז די זאַך איז ניט נאָר אין דעם, ווי אַזוי אָנצומאָלן אַ פּאָרטרעט. די פּראַגע באַרירט דעם שטרייַט פֿון שעפֿערישע ריכטונגען. זי איז אויך באַקאַנט אונדז, טעאַטער־טוער, נאָר מען דאַרף מוידע זייַן, אַז באַ אונדז געהערט עס שוין אַביסל צו דער פֿאַרגאַנגענהייַט. אַ גאַנצע רייַ טעאַטערס, וואָס האָבן פֿריִער געקעמפֿט פֿאַר דער באַשטעטיקונג פֿון זייערע פּרינציפּן, פֿאַר אַן אייגענעם צוגאַנג, מעטאָדן, זייַנען אין דער לעצטער צייַט אַביסל געוואָרן ניוועלירט — און דאָס איז ווייַט פֿון צו זייַן פּאָזיטיוו... בלויז איינער פֿון די גרעסטע קעמפֿערס פֿאַר אַ סינטעטישן טעאַטער, הייבט אויף איינזאַם די פֿאָן, דער איינזאַמער טעאַטראַלער ריטער פֿון אונדזער צייַט — וסעוואָלאָד מייערכאָלד.(2)

און וואָס גייט עס? צי דען קען מען לייקענען, אַז אין דער קונסט עקזיסטירן נאָך דערשייַנונגען פֿון פֿאָרמאַליזם? ניין, עס איז אומעגלעך דאָס ניט צו אָנערקענען. קען מען דען לייקענען, אַז עס עקזיסטירט אויך איצט אַ פֿאַרייִנפֿאַכט פֿאַרשטיין דעם רעאַליזם, וואָס דערגייט ביז נאַטוראַליזם? די געפֿאַר פֿון נאַטוראַליזם קען מען ניט פֿאַרבייגיין, זי עקזיסטירט. דער וואָס איז אַרומגעפֿאָרן איבער אונדזערע שטעט, האָט זיך באַגעגנט מיט די סקולפּטור־שאַפֿונגען פֿון נאַטוראַליסטישער געשמאַקלאָזיקייַט.

מיר, אַקטיאָרן, פֿאָרן אָפּט. מיר רופֿן עס, און זייער ריכטיק, דאָס באַדינען אונדזער צושויער. מיר קומען מיט אים אין לעבעדיקן באַריר, מיר דערלערנען אים, מיר קוקן זיך צו אים צו. נאָר מיר דאַרפֿן דעם צושויער טרעפֿן אַ צוגעגרייטן, ער דאַרף וואַקסן פֿון יאָר צו יאָר. איז, צי דען העלפֿט איר, באַוויירים קינסטלער, אין דער אַנטוויקלונג פֿון זייַן געשמאַק? ניין. איך שטעל עס פֿעסט, אורטיילנדיק לויט אַ גאַנצער רייַ לעניִן־מאָנומענטן, אַלציינס, אין וואָראָניעזש, וויטעבסק אָדער באַרדיטשעוו — אינערגעץ אַנטשפּרעכן ניט אייערע סטאַטועז אונדזער פֿאָרשטעלונג וועגן גרעסטן אָקטאָבער־גאָען.

איצט וועגן פֿאָרמאַליזם. דער אָנהויב פֿון פֿאָרמאַליזם שטעקט דאָרט, ווו באַ אונדז אַפֿן אַקטיאָרישן לאָשן, הייבט זיך אָן שטאַמפּ. דער מענטש ווערט פֿאַרשטאַמפּעוועט. דער מענטש האָט שוין ניט קייַן לעבעדיקע, אָרגאַנישע פֿאַרבינדונג מיט דער טעמע, מיטן מאַטעריאַל, מיט די קאָנקרעטע דערשייַנונגען פֿון אונדזער ווירקלעכקייַט. ער איז פֿאַרליבט אין זייַן מעטאָד. דאָס וואָס באַם פּלאַסטישן קינסטלער רופֿט זיך פֿאָרמאַליזם, ווערט אין דער דראַמאַטורגיע אָפֿט אָנגערופֿן סכעמאַטיזם. אַ סכעמע שטעלט זיך מיר פֿאָר ווי אַ מין אַפּטייק, אין וועלכער עס זייַנען

פֿאַראַן קעסטעלעך מיט אויפֿשריפֿטן „נאַטריום בראָמאַט", „נאַטריום סולפֿוריציום" א. אַ. וו. דאָרט, אין די קעסטעלעך, ליגן זיי — אי קולאַקעס, אי מיטעלע פּויערים, אי די פּויערישע אָרעמקייט. דערנאָך ווערט עס אַלץ איבער־עמישט און עס באַקומט זיך: סיק טראַנזיט—0,5 גלאָריאַ מונדי—0,5 (3). און אין וואָס באַשטייט אונדזער קאָנקרעטע ווירקלעכקייט? לייענענדיק די קאַלווירטישע פּיעסן איז שווער צו פֿאַרשטיין די דאָזיקע ווירקלעכקייט. נאָר, ווען מען האָט מיר אין גרוזיע דערציילט ווי עס איז דורכגעפֿירט געוואָרן די קאָלעקטיוויזאַציע, האָב איך דעמאָלט דערפֿילט אונדזער צאַפּלדיק, קאָנקרעט לעבן. מען האָט מיר דערציילט, אַז די גרוזינער פּויערים, איידער זיי זײַנען געוואָרן קאָלווירטלערס, באַם באַהאַנדלען די פֿראַגע פֿון דער קאָלעקטיוויזאַציע, פֿלעגן זיי פֿרעגן: זאָגט נאָר, זײַט אַזוי גוט, איז וויאַזוי וועלן מיר דאָס אויפֿנעמען און מעכאַבעד זײַן אונדזערע געסט? די זאַך איז, וואָס אין גרוזיע, איז גאַסטפֿרײַנטשאַפֿט אַן איניען פֿון קאָנקרעטן לעבנס־שטייגער. דאָס איז אַ דערשײַנונג פֿון אַלטעגלעכן לעבן. און עס איז זייער אינטערעסאַנט, אַז אין די קאָלכאָזן איז געוואָרן אויסגעטיילט אַ באַזונדערער פֿאָנד פֿאַר געסט.

דאָ טרעפֿן מיר זיך אָן, ניט מיט קיין אַבסטראַקטן באַגריף וועגן קאָלעקטיוויזאַציע, נאָר מיט די קאָנקרעטע פֿאָרמען וועלכע עס האָט אָנגענומען דער קאָלעקטיוויזאַציע־פּראָצעס אין אונדזער ווירקלעכקייט.

פֿון איין זײַט — בלײַבן געטרײַ אַט דער קאָנקרעטער ווירקלעכקייט. און פֿון דער צווייטער זײַט — סינטעטיזירן, דערהויבן און פֿאַראַלגעמיינערן זי ביז צו אַ געשטאַלט, אַ בילד. אָט ווו עס ליגט די פּראָבלעם פֿאַר אונדזער קונסט, אָן אונטערשיד, צי דאָס איז באַם פֿאַרקערפּערן דאָס בילד אויף דער בינע, אָדער דורך פּלאַסטישער קונסט. יענע קינסטלער, וואָס רופֿן אונדז אויף נאָך הײַנט, וואָס ווײַזן נאָך ביז הײַנט אונדז אַ וועג, וואָס לײַכטן מיט זייער שײַן־וואָרפֿער אין אונדזערע שעפֿערישע זוכונגען — רעמבראַנדט, רובענס, אָדער די אַנדערע גרויסע מײַסטערס, ציכענען זיך אויס דערמיט, וואָס שילדערנדיק די סאַמע קאָנקרעטע מאַטעריע, די קערפּערלעכקייט פֿון דער וועלט, דערהויבן זיי, אָט די פֿילבאַרקייט זייערע, צו אַ געשטאַלט פֿון מעכטיקער קראַפֿט, אַ געשטאַלט פֿון גרויסער מענטשלעכקייט. זייערע פּאָרטרעטן זײַנען פּאָרטרעטן פֿון אינערלעך נעשאָמעדיקער אויסדריקלעכקייט און גלײַכצײַטיק פֿון איבערגעגעבנסטער באַציונג צו דעם קאָנקרעטן מענטש. און דורכגעטראָגן האָבן זיי, אָט די געשטאַלטן, דורך יאָרהונדערטער, דערטראָגן זיי ביז אונדז, ווי עס האָט דערטראָגן שעקספּיר זײַנע געשטאַלטן דורך דרײַ הונדערט יאָר.

און מען וואָלט דאָך זייער לײַכט געקענט פֿאַרעכענען שעקספּירן פֿאַר אַ פֿאָרמאַליסט. אַלע זײַנע מעטאָדן, פֿון אָנהייב ביזן סאָף, זײַנען קאָנווענציאָנעלע. ניט אומזיסט איז לעוו טאָלסטאָי געוועזן זײַנער אַ קעגנער. ער האָט באַשולדיקט שעקספּירן אין בוטאַפֿאָרישער לײַדנשאַפֿטלעכקייט, אין אומגלויבלעכקייט, אין פֿאַרקריפּלען די ווירקלעכקייט, אין דעם אַלץ אין וואָס מען באַשולדיקט די פֿאָרמאַליסטן.

אָבער טאָלסטאָי האָט אָנגעשריבן זײַן קריטישן אַרטיקל מיט עטלעכע און זיבעציק יאָר צוריק (4), ווען ער האָט זיך פֿונדעסטוועגן דערנענטערט צום קעניג לירס עלטער, האָט ער געטאָן עטוואָס ענלעכעס צו לירן. ער האָט זיך אָפּגעזונדערט פֿון דער וועלט, ווי דער קעניג ליר איז אַוועק פֿון זײַן קעניגרײַך.

איך האָב בעשומויפֿן ניט אין זינען צו מאַכן פֿון דעם צונויפֿפֿאַל וועלכע עס

איז וווּנטגייענדיקע אויספֿירן. אָבער איך זאָג, אַז מען דאַרף זײַן פֿאָרזיכטיק און מיט אויפֿמערקזאַמקײַט זיך באַציִען צו די דאָזיקע פֿראַגעס. און צו מאָל, אַן איבערגערוקטע פּערספּעקטיוו (און אין „קעניג ליר" האָבן מיר אָט די איבערגערוקטע פּערספּעקטיוו) פֿאַרוואַנדלט נאָך ניט אַ קינסטלער אין אַ פֿאָרמאַליסט.

אַ קינסטלער האָט רעכט אַף אַן אייגענעם צוגאַנג. עס דערמאָנט זיך מיר אַ פֿאַל וועלכן עס האָט מיר איבערגעגעבן אונדזער גרימירער. ער האָט דערציילט בערך אַזוי: איך גיי און זע — עס ליגט אַ מענטש; איך קוק — באַקאַנטע האָר. ער האָט אויפֿגענומען אָט דעם אומגליקספֿאַל פֿון דעם שטאַנדפּונקט פֿון דער פֿריזור.

און איך האָב הײַנט, לויטן פּראָפֿעסיע־רעפֿלעקס, זיך צוגעקוקט צו דענעקע (5) בײַ זײַן אויפֿטריט, ווען איר זאָלט זען זײַנע זשעסטן, וואָלט איר געזאָגט, אַז ער זשעסטיקולירט ווי אַ פֿאָרמאַליסט. בײַ אים איז איין אַקסל עטוואָס אונטערגעהויבן, דער צווייטער אַראָפּגעלאָזן. ער קראַצט זיך דעם קאָפּ. ווען ער רעדט, טאַנצט ער אונטער אַביסל. אונדזער מענטשלעכע נאַטור אַנטפּלעקט זיך און קומט צום אויסדרוק דורך אַן אַ שיר פֿאַרשיידנאַרטיקע אופֿנים, און מיינט ניט, אַז די סכעמע פֿון אַ פּנים, לויטן פּרינציפּ פֿון צוויי אויגן בײַ די זײַטן און אַ נאָז אינמיטן — איז דער איינציקער סאָד פֿון מאָלן אַ פּאָרטרעט.

אָנרופֿן נעמען? איך קען אָנרופֿן נעמען פֿון די בײַ וועמען איך האָב זיך גאָרניט אויסגעלערנט. מײַן געדאַנק האָבן געוועקט, די, וועלכע האָבן, באַגלײַך מיט אַ וויכטיקער טעמע, אויך אויפֿגעהויבן אַ באַדײַטנדיקן אייגענעם צוגאַנג.

איך וויל זיך דאָ נאָך אָפּשטעלן אַף דאָס וויכטיקע: עס עקזיסטירט אַ פֿאַרײנפֿאַכטע פֿאָרשטעלונג, אַז קונסט שפּיגלט בלויז אָפּ די ווירקלעכקײַט. דאָס איז ניט ריכטיק. קונסט איז ניט נאָר די אָפּשפּיגלונג פֿון דער ווירקלעכקײַט וואָס מיר זען, גלײַכצײַטיק דעם געדאַנק איבער דער איבערפֿלאַך פֿון דערשײַנונגען. קונסט — דאָס איז די אויפֿדעקונג פֿון דער ווירקלעכקײַט און גלײַכצײַטיק, די באַפֿרײַונג פֿון דער באַהאַלטענער אין דער ווירקלעכקײַט בילדערישער ענערגיע און וואָס איז אַזוינס בילדערישע ענערגיע אין דער קונסט? דאָס איז דאָס געפֿינען בילדער, וואָס זאָלן זײַן גלײַך, עקוויוואַלענט צו דער ווירקלעכקײַט, וואָס זאָלן זײַן גלײַכוואַרטיק צו דער ווירקלעכקײַט, אָבער ניט איר קאָפּיע.

און וואָס מיינט אַן אייגענער צוגאַנג? דאָס איז דער. פֿאַר יעדן קינסטלער באַזונדערער מעטאָד צו באַפֿרײַען די בילדערישע ענערגיע. דערלויבטזשע דאָס רעכט אַף אַ שעפֿערישן צוגאַנג.

פון וואָס הייבט זיך אָן דער פלי פון אַ פויגל?

1935

ערשט איצט האָבן מיר, מאָמענטנווײַז, געפונען די ריכטיקע ליניע באַם אָפּשאַצן די סאַכאַקלען פון האַיאַריקן טעאַטער ־ סעזאָן. פריער האָבן אַ סאַך כאַוויירים זיך צעביטן אין זייערע ווערטער אַף קלייניקײַטן. זיכער, קליינע פאַקטן זײַנען אויך זייער נייטיק. זיי אילוסטרירן די געדאַנקען פון די רעדנער. אָבער אונדזער אויפגאַבע באַשטייט ניט אין שטעלן קלאַסיפיקאַציעס פאַר די פאַרשיידענע ספּעקטאַקלען פון דעם סעזאָן. אונדזער הויפּט ־ אויפגאַבע איז אויפצוכאַפּן די אַנטוויקלונג ־ טענדענץ פון סאָוועטישן טעאַטער — און וואָס נאָך וויכטיקער די כאַראַקטעריסטיק פון זײַן איצטיקן צושטאַנד, צו קענען אַוועקשטעלן אַ ריכטיקן פּראָגנאָז פאַר זײַן אַנטוויקלונג אין דער באַלדיקער צוקונפט.

דער כאַווער סאַלאַדאָווניקאָוו (1) האָט אין דעם ערשטן טייל פון זײַן רעפעראַט גערעדט וועגן דער פאַרגרעסערונג פון דער צאָל אויפפירונגען, וועגן דער פאַרקלענערונג פון דער צאָל אָראָפּגענומענע פאָרשטעלונגען אין דעם פאַרגאַנגענעם סעזאָן. דאָס זײַנען אַלץ אומבאַדינגט פּאָזיטיווע דערשײַנונגען. עס זײַנען בעסער אויסגעפירט געוואָרן די פּראָדוקציע ־ פּלענער פון די טעאַטערס. אָנשטאָט איין אויפפירונג, האָבן די טעאַטערס אָנגעהויבן צו שטעלן פיל מער. אָבער מען דאַרף דאָ רעדן אויך וועגן נאָך עפּעס אַנדערש.

פלאָבער, ריידנדיק אין זײַנע בריוו וועגן זײַנעם אַ פרײַנט, באַמערקט, אַז יענער האָט זיך דערוואָרבן אַ זייגער, אָבער ער האָט פאַרלוירן די פאַנטאַזיע. דאָ האָט מען אַ סאַך גערעדט, אַז אין אונדזערע טעאַטערס איז געוואָרן אומעטיק, ניט אינטערעסאַנט, לאָמיר עס זאָגן פּראָסט און בילדעריש — אונדזערע טעאַטערס האָבן פאַרלוירן די פאַנטאַזיע. עס איז ניט פאַראַן קײַן סאַך פאַנטאַזיע באַ אונדזערע דראַמאַטורגן און עס איז ניטאָ קײַן פאַנטאַזיע אין אונדזערע טעאַטערס. דער כאַווער סאָלאָדאָווניקאָוו האָט אָנגעוויזן אַף דער נייטיקײַט פון דעם פונדאַמענטאַלן עלעמענט אין דער קונסט, — דעם עלעמענט פון באַדינגלעכקײַט. און דער אָ מאָמענט פון זײַן רעפעראַט דאַרף אָפּגעמערקט ווערן ווי אַ פּאָזיטיווע דערשײַנונג. אַזעלכע ווערטער זײַנען אין אונדזער סוויווע געהערט געוואָרן צום ערשטן מאָל. דער עלעמענט פון באַדינגלעכקײַט איז פאַרן טעאַטער אומבאַדינגט נייטיק. אָן דעם עלעמענט איז אומעגלעך צו אָטעמען באַ אונדזער אַרבעט. דאָס באַדינגלעכע פירט צו דעם עכטן עמעס אין דער קונסט און אויסער דער פאַנטאַזיע עקזיסטירט ניט קײַן באַדינגלעכקײַט.

דאָ איז אַ סאַך גערעדט געוואָרן וועגן געוואַגטקײַט. דער כ׳ לעוועדאָוו (2) האָט דערקלערט, אַז נאָך איידער דאָס וואָרט איז אַרויסגעזאָגט געוואָרן דאָ אַף

דער פֿאַרזאַמלונג, האָט מען שוין וועגן דעם גערעדט אומעטום. איך בין גרייט צו גיין אַף אַ קאָמפּראָמיס. לאָמיר, אויב ניט ריידן וועגן געוואַגטקייט, ווייניקסטנס פֿאַר איר ניט מוירע האָבן. און בײַ אונדז, אין די טעאַטערס, איז דאָס באַדינגלעכע געוואָרן אַ געשפּענסט, פֿאַר וועלכן אַלע האָבן מוירע. אין אונדזער אַרבעט איז וויכטיקער פֿון אַלץ דאָס בילדערישע, דאָס בילדערישע וואָס מען באַגעגנט אַף יעדן שריט אין די טעקסטן פֿון פּושקין, טורגעניעוו, דאָסטאָיעווסקי. ניט צוליב פּאָלעמישע קאַוואָנעס וויל איך דאָ, באַרירנדיק די טעמע פֿון דאָס בילדערישע, זאָגן עפּעס וועגן דעם מאָסקווער קינסטלערישן אַקאַדעמישן טעאַטער „מכאַט“.

איך בין מאַסקים מיט דער אַרויסגערוקטער טעזע פֿון כ׳ מאַרקאָוו (3), אַז פֿון דעם לײַדט פֿריער פֿון אַלץ „מכאַט“ גופֿע. די טעג בין איך געווען אײַנגעלאַדן אין דער שטאָט ענסק, צו באַקענען זיך מיט דער דאָרטיקער טעאַטער־שול. אין יענער שול זײַנען פֿאַראַן פֿיר קלאַסן, זיבן גרופּעס, זיבן פּעדאַגאָגן — פֿאַר סצענישער פּראַקטיק, אַקטיאָרישער מײַסטערשאַפֿט א. אַ. וו. איך קום אַרײַן צו איין גרופּע, עס ווערט דורכגעאַרבעט דער עפּיזאָד לואיזאַ און מילער פֿון „ליבע און פֿאַלשקײַט“. דער פּעדאַגאָג קוקט נאָך די סצענע און דערנאָך זאָגט ער צו זײַנע שילער: „פּאַרוואָסזשע קאָמוניקירט איר זיך ניט? ביטע, קאָמוניקירט זיך“. איך קום אַרײַן אין דער ווײַטערדיקער גרופּע. ווידער וועגן קאָמוניקירן זיך. ווען דאָס האָט זיך איבערגעכאַזערט קימאַט אין אַלע זיבן גרופּעס, האָט עס מיר פֿאַרוווּנדערט. נאָר דער סאָד פֿון דער דערשײַנונג איז זייער אַן איינפֿאַכער. קאָנסטאַנטין סערגעיעוויטש סטאַניסלאַווסקי, וועלכער גיט איבער ווונדערלעך זײַן לערע מינדלעך, האָט די פּרינציפּן פֿון זײַן טעאַטער־סיסטעם אויסגעלייגט אין בוך: „די אַרבעט פֿון אַקטיאָר איבער זיך“, אין אַ פֿאָרעם וואָס איז עפּשער צו נאַיִוו און צו דירעקט. אין דעם בוך האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז דער קעניג פֿון סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם איז נאַקעט. צום באַדויערן האָט דאָס קיינער ניט געזאָגט וועגן סטאַניסלאַווסקיס לעצטן בוך.

מיר קלאָגן זיך וואָס אונדזערע ספּעקטאַקלען ווערן ניט אָפּגעשאַצט. און אָט האָבן סײַ די קריטיק, סײַ די טעאַטערס גופֿע און סײַ אונדזערע שוישפּילער־קאָלעקטיוון אינגאַנצן פֿאַרשוויגן סטאַניסלאַווסקיס לעצט בוך; מען רעדט וועגן דעם צווישן זיך אין די טעאַטער קולואַרן, אָבער אויסדריקן די ספּייקעס אָפֿן קאָל רעכנט זיך פֿאַר צופֿיל כוצפּע. אָבער, ווי נאָר איר דערווײַטערט זיך אַף איין שאָ רײַזע פֿון מאָסקווע, טרעפֿט איר זיך אָן ווי די לערע פֿאַרוואַנדלט זיך אין אומיטלבאַרער טעאַטראַלער פּראַקטיק. „קאָמוניקירט זיך“, לערנט מען אומעטום. נאָר דאָס קאָמוניקירן זיך, דאָס שאַפֿן קאָנטאַקט, איז אַ פּוסטער קלאַנג, וואָס זאָגט גאָרניט, ניט צום באַוווּסטזײַן און צו דער פֿאַנטאַזיע פֿון שוישפּילער. איך קען אַבסאָלוט גאָרניט אויסלערנען. קומענדיק פֿון ענסק אַהיים, בין איך גלײַך צוגעגאַנגען צו דעם ביכער־שראַנק און אַרויסגענומען דאָס בוך „די אַרבעט פֿון אַקטיאָר איבער זיך“. איך עפֿן דעם קאַפּיטל „קאָנטאַקט“. איך לייען: אין צושויער־זאַל איז געהאַנגען אַ פּלאַקאַט „קאָנטאַקט“; דערבײַ האָט טאָרלאָוו געפֿרעגט מיט וועמען אָדער מיט וואָס קאָמוניקירט איר זיך? קלאָר, אַז ווען די טעזע, אַ ניט איבערגעאַרבעטע קריטיש, אַ ניט אויפֿגעקלערטע, אַ ניט פֿעסטגעשטעלטע פּינקטלעך, פֿאַלט אַרײַן אין די הענט פֿון ווייניק דערפֿאַרענע רעזשיסאָרן און פּעדאַגאָגן, אָן שעפֿערישער פֿאַנטאַזיע, ווערט עס אַ געצײַג קעגן „מכאַט“ און קעגן זײַן סיסטעם. אַזויאַרום ווערט סטאַניסלאַווסקיס לערע, ווען זי ווערט פֿאַראייגנט דאָג־

מאטיש, ניט קיין פאקטאָר פון פּראָגרעס פאַר אונדזער טעאַטראַלער קונסט, נאָר אַ טאַרמאַז, וואָס פאַרהאַלט איר אַנטוויקלונג.

ווענן פאַרשטעלונגס - קראַפט, ווענן שעפערישער פאַנטאַזיע וואָס איז אומ־באַדינגט נייטיק פאַר יעדן רעזשיסאָר און אַקטיאָר, איז עפּעס בא אונדז ניט אָנ־געגומען צו רעדן, קיינער לייגט ניט אַף דעם קיין אויפמערקזאַמקייט. דאָ איז געזאָגט געוואָרן אַז עס קען ניט זיין קיין אַנדער דערפאַרונג, נאָר בלויז פון „מכאַט". איך בין דערמיט ניט מאַסקים. זאָגנדיק עס, פאַרקלענער איך ניט, ניט דעם הויכן גראַד פון מייסטערשאַפט, ניט די אויסערגעוויינלעך גרויסע פאַר־דינסטן פון „מכאַט". ניט דעם אַקטועלן שעפערישן שטרייט, וואָס קומט איצט דאָרט פאָר. אָבער ניט מיט „מכאַט" אַליין לעבט דער מענטש! איך דערמאָן זיך, ווי בא דער פריערדיקער אָנפירונג פון דעם „קאָמיטעט פאַר קונסט־איניאָנים" האָט מען מיר בוכשטעבלעך דערקלערט: „מכאַט" — דאָס איז דער סופיט", אָבער דאָס איז ניט ריכטיק! בא אונדז קאָן ניט זיין קיין אַבסאָלוטער גלויבן אין איינאונאיינציקע מעטאָדן פון רעזשיסערישער און שוישפּילערישער מייסטערשאַפט. פאַרוואָס מעג וואַגן קאַקינאַקי ריזיקירנדיק מיט זיין אייגן לעבן קעדיי איינצושטעלן אַלץ נייע און נייע „סופיטן" פון דער סאָוועטישער אוויאַציע - קונסט? פאַרוואָס זאָלן מיר, אין טעאַטער, ניט האָבן קיין רעכט אַף אַזאַ ריזיקע? ווער קען עס בא אונדז צונעמען דאָס רעכט אויפצוהויבן נאָך העכער אָט דעם „מכאַט" - סופיט?

פאַרשטייט זיך אַז פריער פון אַלץ, איז עס אַ פראַגע פון צוטרוי, איז אָט ווענד איך זיך צו דער אָנפירונג פון דעם „קאָמיטעט איבער קונסט־איניאָנים": געטרויט אָן נאָך אימיצן פון דער גרויסער און פאַרשיידנאַרטיקער פאַמיליע פון די סאָוועטישע טעאַטערס ניט בלויז „מכאַט"! עס דערמאָנט זיך מיר אַ יידישע מייסע ווענן אַ רעבן אַ קאַבצן וואָס איז געזעסן אין שטוב מיט זיין ווייב און גע־באַלעמט ווענן רייכקייט. די ווייב זאָגט: „ווער איז רייכער פון אַלעמען? — אַוואַ־דע דער קייסער". דער רעבע אָבער, ענטפערט איר: „ווען איך וואָלט געווען אַ קייסער וואָלט איך געווען נאָך רייכער". — „ווי אַזוי?" — „איך וואָלט דעם קייסערס רייכטום פאַרטאַפּלט, איך וואָלט נאָך צוגעקנעלט". אַלץ איז מעגלעך באַווייזים פון „קאָמיטעט פאַר קונסט - איניאָנים": אויב איר וועט אונדז גע־טרויען, וועלן מיר זיך אויך צו עפּעס דערשלאָגן.

דער כ' סאַלאַדאַוווניקאָוו האָט זייער גוט געזאָגט אַז מען דאַרף זיך לערנען בא „מכאַט". איך זאָג אויך אַז מען דאַרף זיך לערנען בא „מכאַט". נאָר ווען דער כ' טשיטשיראָוו האָט אַ וואָרף געטאָן אַ רעפּליק אַז אויך „מכאַט" דאַרף זיך לערנען, האָט דער כ' סאַלאַדאַווניקאָוו געענטפערט ,אַז „מכאַט" לערנט זיך באַם לעבן. באַקומט זיך אַזוי: „מכאַט" לערנט זיך באַם לעבן און מיר אַלע לערנען בא „מכאַט". הייסט עס אַז מיר אַלע זיינען דעם לעבנס פּלימעניקעס. און עפּשער קען איך אַליין זיך לערנען באַם לעבן? איך וויל זיך עפּשער אַ לערן טאָן באַם לעבן, בא „מכאַט", בא זיך אַליין, בא דידראָ און בא אַ סאַך אַנדערע. עפּשער וועלן מיר דעמאָלט זיין נאָך רייכער ווי דער קייסער אַליין. בא אונדז האָט זיך עפּעס איינגעשטעלט אַ מאָדנער מינהעג: „מכאַט" איז בעעמעס אַ קאַלאָכאַלע דערשיינונג פון טעאַטער - קולטור. אָבער ווען אין אונדזער פּרעסע רעדט מען וועגן די אויפפירונגען פון דעם טעאַטער, ווערט עס געטאָן, מיט עפּעס אַ באַזונ־דערן סאַלאָן - מאַניר. עס ווערט, לעמאָשל, דערלויבט אַמאָל אויך אַ זידל צו טאָן

דעם „מכאַט״ נאָך דערביי איז אומבאַדינגט נויטיק פריער צו מאַכן דעם רעס־פּעקטפולסטן רעווערענס. איך מיין אַז אָט דער מינהג איז קווידעמקאָל צום שאָדן פון „מכאַט״ גופא. פון דעם קולטורעלסטן, לעבעדיקסטן, טאַלאַנטירטסטן סאָוועטישן טעאַטער. מיט איין וואָרט, מען דאַרף האָבן צוטרוי, ניט שרעקן זיך פאַר דאָס פונדאַמענטאַלסטע, ווערטפולסטע, בילדערישע. איך באַטראַכט אַזוי די פּערהאַפּטיקייט פון אַ ריי „מכאַט״ - אויפפירונגען אין די לעצטע סעזאָנען (ניט פאַרענדיקטקייט, אומפּאַלקאָמענקייט, צייטנווייז אויבערפלעכלעכקייט): אין אַ געוויסער מאָס איז עס, זיכער, אַ רעזולטאַט פון זוכן דאָס נייע, נאָך ניט - געפונענע. די זאַך איז וואָס אַ ריי טעאַטערס, נאָכטאַנצנדיק מיט אַ לייכט געמיט דעם „מכאַט״ האָבן אין היינטיקן און אין פאָריקן סעזאָן, אַריבערגעבויגן אין דער זייט פון אַנאַליטישן מעטאָד. דער פּסיכאָלאָגיש - אַנאַליטישער מעטאָד און דער סאָציאַל - אַנאַליטישער מעטאָד האָבן פאַרנומען דאָס ערשטע אָרט אין טעאַטער. די רעזשיסאָרן „אַנאַליזירן״, „ריידן אַרום״, אָבער זעלטן גיבן זיי דעם אַקטיאָר און דעם ספּעקטאַקל אַ פירנדיקן בילדערישן געדאַנק. די פּסיכאָלאָגישע ניואַנסן ווידער, שניידן זיי אויף מיטן דינסטן לאַנצעט. אָבער די סינטעטישע קראַפט פון טעאַטער, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר די וויכטיקסטע זייט פון דער קונסט, — דאָס סינטעטישע, איז באַזייטיקט.

אָט פאַרוואָס עס פאַרדריסט, ווי אַזוי מען אַרבעט לויטן בוך פון סטאַניסלאַווסקין וועלכער האָט אַליין געקענט וווּנדערלעך שאַפן סינטעטיש. עס איז גענוג צו דערמאָנען זיין פּרעכטיקע אַרבעט „אַ היים האָרץ״, כאָטש עס איז גאָרניט נייטיק צו דערווייזן.

לעשעם אילוסטראַציע וועל איך דאָ ברענגען מיין לעצטן שמועס וואָס איך האָב געהאַט מיט קאָנסטאַנטין סערגעיעוויטשן אין באַרוויק, אין 1937. סטאַניסלאַווסקין איז שוין אָנגעקומען שווער דאָס אָטעמען. איינמאָל האָט ער מיר אַ פרעג געטאָן: „ווי מיינט איר, פון וואָס הייבט זיך אָן דער פלי פון אַ פויגל״? אַן עמפּירישן דענקענדיקער מענטש, ווי איך בין, האָב איך געענטפערט, אַז צום פליען צעשפּרייט דער פויגל פריער זיינע פליגל. „בעשום אויפן ניט. קעדיי צו פליען האָט דער פויגל פריער פון אַלץ נייטיק דאָס קענען אָטעמען פריי. דער פויגל נעמט אָן לופט אין ברוסטקאַסטן, ווערט שטאָלץ און הייבט אָן צו פליען״. דאָס איז געזאָגט געוואָרן אין אַ פּריוואַטן שמועס. אַפילע באַם פאָרמולירן אַ פיזיאָלאָגיש זעלבסטגעפיל האָט סטאַניסלאַווסקי געטראַכט בילדעריש. צום באַדויערן אָבער, האָט מען דאָס בילדערישע בא אים ניט גענומען, מען האָט עס פאַרלאָרן.

טשעכאָוו איז דאָך אויך ניט בלויז אַ רעאַליסטישער שרייבער „וואָס אַנטפּלעקט פּסיכאָלאָגישע טיפקייטן״. ער איז אויך אַפילע אַ סימבאָליסט, „די מעווע״, „דער קאַרשנגאָרטן״, „די דריי שוועסטער״. אין די פּיעסעס איז פאַראַן אַ סאַך סימבאָלישקייט אין דעם בעסטן זין פון דאָזיקן וואָרט, אַסאַך בילדערישקייט, און לעצטנס ווייזט זיך מיר אָפּט אויס. אַז „די מעווע״ ווי אַן עמבלעם, האָט מען אין „מכאַט״ אויפגעהאַנגען אַפן פאָרהאַנג, אָבער פון דער בינע איז זי פאַרשווונדן, אַוועקגעפלאָסן, אַוועקגעפלויגן. און נאָך וועגן עפּעס דאַרף מען זיך פאַרטראַכטן. פון וואַנען שעפּן מיר די קינסטלערישע אידייען, דאָס קינסטלערישע אידייישע מיט וואָס אונדזער טעאַטראַלע קונסט דאַרף זיין אָנגעפילט? פון דער

פּובליציסטיק? איז קלאָר אַז דאָס איז ניט גענוג. אַוואַדע איז די פּובליציסטיק וויכטיק פאַר דעם קינסטלער. זי באַרײַכערט דעם פּראָצעס פון אונדזער דענקען, אונדזער באַוווּסטזײַן. דאָס אַלץ איז ריכטיק. אָבער ביז די וועלט פון אידייען ווערט פאַר אונדז ניט באַקליידט אין אַ בילדערישער פאָרעם — איז ניט פאַראַן קיין קונסט. מיט איניקע יאָרן צוריק, בעיים די דיסקוסיעס וועגן פאָרמאַליזם, האָט מען מיטן וואַסער אַרויסגעגאָסן אויך דאָס בילד.

מיר מוזן זאָגן אַז די דאָזיקע דערשײַנונג באַקומט זיך ווי אַ סאַכאַקל פון אַ גאַנצער רײַ טעאַטער - סעזאָנען, ניט בלויז פון לעצטן. דאַווקע אין דעם לעצטן זײַנען געווען פּרווון צו רעסטאַווורירן לעבעדיקע געשטאַלטן אַף דער בינע פון אונדזערע טעאַטערס, אין אַלגעמיין איז דער הײַנטיקער טעאַטער - סעזאָן עפּעס אַ גרויער, אין דער פאַרגאַנגענהײַט האָט דער „מכאַט” זיך ניט איינמאָל דערהויבן צו באַדײַטנדיקע הויכקײַטן אין דער פאַרקערפּערונג פּון דאָס בילדערישע אַף דער בינע. אָבער ווי אַ סימבאָל פון זײַן גלויבן האָט ער געמאַכט ניט אָט די דער־גרייכונגען אָפּן געבי..ט פון געשטאַלטיקן, נאָר דאָס פּסיכאָלאָגיש - אַנאַליטישע „קומט אין קאָנטאַקט”. און נאָך עפּעס האָבן מיר פאַרלאָרן: דאָס איז די אַקטיאָ־רישע פּלאַסטישע קולטור. זי איז אינגאַנצן פאַרשוווּנדן, מען האָט מיר דערציילט אַז סטאַניסלאַווסקי האָט איינמאָל, געבנדיק אַן אָנווײַזונג פאַר אַ זינגענדיקן אַק־טיאָר, געזאָגט: „איר זינגט, איר ווערט אַנטשוויגן. דער פינגער אייערער אָבער זעצט נאָך פאָר דאָס זינגען”. אָבער נאָך פאַר סטאַניסלאַווסקין האָט אַ פּאָעט, אַ פּאָעט וועמענס סאָציאַלע לאַגע איז ניט געווען אַ גאָר פויגלדיקע, ווײַל ער איז אין דער זעלבער צײַט געווען אויך אַ קייסער (איך מיין דאָ דאָוויד האַמיילעך) — אַזוי דעפּינירט זײַן לידער - געזאַנג: „אַלע מײַנע ביינער רײדן, אַלע ביינער זינגען” (קאָל אַצמויסײַ טוימאַרנו), עס זינגט דאָס גאַנצע וועזן פון דעם מענטש אינגאַנצן. אָבער אויב בעיים דער אַרבעט איבער אַ סצעניש געשטאַלט, רײַסט מען אַרויס פון דעם גאַנצן סינטעטישן קאָמפּלעקס בלויז איינס — זײַן פּסיכאָ־לאָגישע זײַט, בלויז דאָס געפיל, איז עס אַוואַדע ניט גענוג. די פּלאַסטישע זײַט, דער זשעסט, געהערן ניט צום פאָרמאַליסטישן אָפּשטאַם, דער זשעסט איז דאָס וועזן אַליין. וואָס איז אַזוינס אַ וואָרט? אַ וואָרט קען מען זיך פאָרשטעלן אין דער פאָרעם פון פישפאַנג, דער מעכאַבער, דער דראַמאַטורג, רעזשיסאָר, פאַר־ווארפן די ווענדקע און פאַנגען אַרויס אַ פישעלע אין דער פאָרם פון אַ וואָרט, און דאָס פישעלע צאַפּלט, לעבנדיק נאָך מיט דער אינערציע פון פאַנג. אָט האָט איר — אונטערטעקסט. דאָס זײַנען ניט בלויז די פּויזעס, די שווײַג־פיגורן, דאָ קומט נאָך צו די פיל־געשטאַלטיקע אויסדריקפולע קראַפט פון די ווייניקע, אַנט־פּלעקטע טיילן פון מענטשלעכן קערפּער — זײַנע הענט, זײַן געזיכט, און ווער עס האָט מאַזל — אויך זײַן פּליך.

אין דעם אין „פּראַוודאַ” ניט לאַנג פאַרעפנטלעכטן, זייער ווערטפולן, אינ־טערעסאַנטן און אַקטועלן אַרטיקל פון כאַווער פאַדייעוו, איז מיר איין אָרט געבליבן ניט פאַרשטענדלעך. וואָס מיינט עס „ניט זײַן ענלעך איינער אַפן אַנדערן”? אין קונסט קען עס ביכלאַל ניט זײַן אַ זעלבסטציל. איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקאַפּאַראָוויטש זײַנען ניט געווען ענלעך איינער אַפן אַנדערן. בא איוואַן איוואַנאָוויטשן איז דער קאָפּ געווען ענלעך צו אַ רעטעך מיט אַ ווײדל אַף אַראָפּ. בא איוואַן ניקאַפּאַראָוויטש — צו אַ רעטעך מיטן ווײדל אַף אַרויף. פונדעסטוועגן זײַנען זיי ביידע געווען געראָטן איינער אין אַנדערן ווי צוויי טראָפּן

וואַסער. די פראַגע באַשטייט ניט אין אַ יאָ אָדער ניט זײַן גערעכט איינער אין אַנדערן, נאָר אין אַלגעמיין אין „ז יי ן ענלעך אַף עפּעס".

אין דער אַרבעט אַרום אַ סצענישן געשטאַלט איז וויכטיק צו האָבן אַן אייגענעם קויעך, אַן אייגענעם אינערלעכן געדאַנק, אַן אייגן אָריגינעל פאַרשטיין, אַן אייגענעם צוגאַנג באַם לייזן די געשטעלטע אויפגאַבע.

דער גרויסער מײַסטער פון אונדזער סאָוועטישן טעאַטער, וולאַדימיר איוואַנאָוויטש נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ, דער וווּנדערלעך קלוגער, פײַנער דענקער, דערציילט אין זײַן בוך „פון דער פאַרגאַנגענהײַט" ווי אַזוי עס איז געבוירן געוואָרן די אויפפירונג „די מעווע". דאָס איז דאָס בעסטע אָרט אין בוך. דאָרט ווערט איבערגעגעבן, ווי עס איז געפונען געוואָרן אין דער אויפפירונג דערווירקנדיקער פּרינציפּ, וואָס איז געלעגן באַהאַלטן אונטער דעם געוויינלעכן שטייגער־טעקסט פון דער פּיעסע, ווײַזט אויס, אַז די גאַנצע טעאַטער־קונסט באַשטייט אין דעם געפינען, אין אַן אומדערוואַרטעטן אָרט, דעם שליסל צו דער פּיעסע וואָס ווערט געשטעלט. געלינגט עס — האָט מען געפונען, אָבער אויב מען האָט ניט געפונען איז עס אַן אָפענער שעפערישער דורכפאַל. אַ שליסל דאַרף מען זוכן אויך צו שעקספּירן, אויך צו מאָליערן, אויך צו טורגעניעוון און אויך צו דאָסטאָיעווסקין, אָבער באַזונדער איז וויכטיק צו געפינען אָט דעם „שליסל" באַם שטעלן הײַנטצײַטיקע פּיעסעס.

די צאָרע אונדזערע באַשטייט דערין וואָס פון דער ערשטער מינוט, ווי מיר לייענען איבער אַ פּיעסע, הייבן מיר אָן אויסטײַטשן ריין פּובליציסטיש דאָס וואָס עס שטעלט מיט זיך פאָר איר אידייאיש בילדערישער סינטעז, און דערנאָך טרעטן מיר צו אַ לאַנגן דעטאַלירטן פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז. אַזאַ אויפן טויג ניט. פריער דאַרף געבוירן ווערן דאָס געשטאַלט, די סיסטעם פון געשטאַלטן, די וועלט פון געשטאַלטן. דערין ליגט דער איקער און דער זין פון יעדער אויפפירונג. מען דאַרף שטעלן ניט אַזוי דעם „וואָלף" אָדער די „פּאָלאָוטשאַנסקער סעדער", נאָר קווידעמקאָל לעאָנאָוון. די וועלט פון געשטאַלטן, דעם אויפן פון פילן און פאַרשטיין די ווירקלעכקײַט פון אָט דעם גרויסן סאָוועטישן קינסטלער. פאַרוואָס האָב איך איצט זיך פונאַנדערגערעדט וועגן „וואָלף" ווי וועגן עפּעס פּאָזיטיוונס און אינטערעסאַנטס? ווײַל פאַר מיר ווי אַן אַקטיאָר איז וויכטיק אַז דער טעקסט וואָס איך ברענג פאַר דער בינע, זאָל באַשטיין ניט פון שטרוי, נאָר פון עכטע, לעבעדיקע און גײַסטפולע ווערטער. און באַ לעאָנאָוון איז דער טעקסט פון זײַנע פּיעסן עכטע פולווערטיקע ליטעראַטור. דאָס דאַרף גענומען ווערן אין אַכט, דאָס דאַרף מען קענען שעצן און ליב האָבן אין דעם דראַמאַטורג.

איך וויל ענדיקן מײַן וואָרט מיט אַ ווונטש. איך בין ניט באַרופן דאָ אימעצן צו לערנען, נאָר אויב עס איז מיר דערלויבט, וואָלט איך געזאָגט אָט וואָס: די פראַגע שטייט דאָ ניט וועגן דער פ אַ ר וו אַ ל ט ו נ ג מיט דער קונסט, נאָר וועגן איר אָ נ פ י ר ו נ ג. און איך האָב געפונען אַ באַרואיקנדיק אָרט אין דעם כ' סאָלאָדאָווניקאָווס רעפעראַט — דאָרט ווו עס רעדט זיך אַז עס וועלן פּרעמירט ווערן די בעסטע פּיעסעס, די בעסטע אויפפירונגען. פאַרשטייט זיך, אַז דאָ גייט ניט אין דעם, וואָס אייניקע פון אונדז וועלן באַקומען פּרעמיעס, נאָר וואָס באַם פּרעמירן וועט זיך אומבאַדינגט אַרויסווײַזן אַ באַשטימטער געשמאַק, דער פּרינציפּ פון אָפּקלײַבן דאָס בעסטע אין אונדזער טעאַטער־קונסט. מיר דוכט זיך אַז דאָס איז די בעסטע פאָרעם פון אָנפירונג מיט דער קונסט.

די ראָל און דאָס אָרט פֿון רעזשיסאָר אין סאָוועטישן טעאַטער

רעפֿעראַט אויף דער אַלפֿאַרבאַנדישער רעזשיסאָרן - קאָנפֿערענץ

1939

איך וואָג ניט אָנצורופֿן רעפֿעראַט דאָס וויַיטערדיקע אַרויסברענגען מיַינע געדאַנקען. איך בעט דאָס אָנצונעמען ווי אַן אַריַינפֿיר־וואָרט צו די דיסקוסיעס. אויסער דעם איז עס אַ מין אויסרייד וואָס וועט מיר געבן אַ מעגלעכקיַיט צו זיַין קירצער. איך בין אַבסאָל נערוועז מאַכמעס דאָ זיצט דער מויעך גופֿע פֿון אונדזער סאָוועטישן טעאַטער, דאָ זיצן די לערערס בא וועמען איך האָב געלערנט, און זיי האָבן אַפֿילע וועגן דעם ניט געוווּסט.

און אָט לעגאַבע איַיך אַלעמען, כאַווײרים, פֿיל איך אַ באַזונדערע פֿאַראַנטוואָרטלעכקיַיט פֿאַר די ווערטער וואָס איך וועל דאָ זאָגן.

זאָל דאָס אַלץ ניט קלינגען ווי יענע באַשיידנקיַיט, וואָס איז ערגער ווי גייווע. עס דערמאָנט זיך די געשיכטע וועגן די צוויי דיַיטשע אַקטיאָרן: אַ טראַגיקער און אַ קאָמיקער, וועלכע האָבן אויפֿן שטייגער פֿון מאַזל און שלימאַזל זיך איינמאָל באַגעגנט. דער טראַגיקער איז געווען אויפֿן סאַמע שפּיץ פֿון זיַין רום, און דער קאָמיקער, אַן אָפּגעריסענער, איז געשטאַנען פֿאַר דעם אין זיַין קאַרעטע זיצנדיקן טראַגיקער און האָט זיך נידעריק צו אים געבויגן „זינגענדיק פֿאַר אים אַ לויב". דער טראַגיקער האָט דעמאָלט געזאָגט צום קאָמיקער: „מאַך זיך ניט פֿאַר צו קליין, קעדיי מען זאָל ניט דערקענען, אַז דו האַלטסט זיך פֿאַר זייער גרויס".

איצט וואָס שיַיעך דער טעמע: די ראָל און דאָס אָרט פֿון רעזשיסאָר אין סאָוועטישן טעאַטער, קען מען גליַיך און פּאָשעט ענטפֿערן: זיַין ראָל אין טעאַטער איז אַ פֿירנדיקע, און דאָס אָרט — אויבנאָן, אָבער דאָס דאַרף מען דערוויַיזן. צום באַדויערן דאַרף מען עס דערוויַיזן. קעדיי מיר זאָלן באַקומען אַ געמיינזאַמע שפּראַך זאָל מיר דערלויבט זיַין קוידעמקאָל אַ שמועס טאָן וועגן אייניקע זייער וויכטיקע זאַכן, וואָס האָבן אַ שייכעס צו אונדזער קונסט. מיר דוכט זיך אַז מיר האָבן פֿאַרראַציאָנאַליזירט אונדזער אַרבעט, מיר האָבן זי פֿאַררעדט, מיר האָבן אין אַסאַך פֿאַלן פֿאַרלאָרן דאָס געפֿיל פֿאַר יענער סטיכיע, וואָס רופֿט זיך שוישפּילערישע און רעזשיסאָרישע קונסט. דאָס איז אַ באַזונדערע סטיכיע. דעריקער דאַרף מען עס געדענקען איצט, ווען מיר שאַפֿן ווירקלעך אַ קונסט, וואָס איז געוואָרן די דעראייגעניש פֿון פֿאָלק אין דעם פֿולסטן זין פֿון וואָרט.

קונסט פֿאַרמאָגט אַן אייגנשאַפֿט — דאָס איז איר דערקענטעניש־קויעך.

מיר דוכט זיך אז דער מענטש פֿאַרמאָגט ניט קיין גרעסערע לײַדנשאַפֿט, ווי די לײַדנשאַפֿט פֿון דערקענען: עס איז ניט פֿאַראַן קיין גרעסערע פֿרייד, ווי די פֿרייד פֿון באַגרייפֿן. אַן אַלט בוך האָט זייער ריכטיק וועגן דעם גערעדט. דאָס בוך איז די ביבל. זי רעדט וועגן דערקענטעניש, ווי וועגן פֿרייד און ווי וועגן אינטערוועניִרן אין דער וועלט. און נאָר דערפֿאַר האָט דער ביבלישער כראָניקער געקענט אָנשרײַבן „און יאַנקעוו האָט דערקענט די ווײַב זײַנע ראָכל”. דערקענען—דאָס איז אַ לײַדנשאַפֿטלעך געפֿיל פֿונעם מענטש. און נאָך מער: דערקענענדיק — באַהערשן די ריזיקע אָביעקטיווע וועלט אַז זי זאָל ווערן דער אָביעקט פֿון דעם פֿרײַען מענטשנס מאַכט. אין דעם ליגט דער באַרוף פֿון אונדזער סאָוועטישער קונסט!

די פֿיזיאָלאָגן זאָגן, אַז די אויגן באַם מענטשן זײַנען פֿון דעם זעלבן געוועב ווי דער מאַרך. איצט, שטעלט זיך פֿאָר, אַז דער מענטש שטייענדיק פֿאַרן אָנבליק פֿון דער ריזיקער אָביעקטיווער וועלט, שפּאַרט אַרײַן אין דער וועלט אַ פּיצל פֿון זײַן מויעך — די אויגן — אַף צו דערזען און דערקענען.

אָט די גראַנדיעזע אויפֿגאַבע שטייט פֿאַר יעדן מענטשן, און אַפֿן ערשטן אָרט פֿאַרן קינסטלער.

נאָר די דערקענטעניש אין דער קונסט, דער קאַמף פֿאַר אידייען אין דער קונסט, איז פֿון אַ באַזונדערן כאַראַקטער. אָט וועגן דעם כאַראַקטער פֿאַרגעסן מיר אָפֿט. איך רעד וועגן דעם בילדערישן כאַראַקטער פֿון דעם דערקענטעניש־פּראָצעס. מיר פֿאַרבײַטן אים אָפֿט מיט אַנדערע זאַכן, צ. ב. מיט אַ טיפֿן אַנאַליז, מיט אַ פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז.

עס דערמאָנט זיך מיר ווי אַ זייגערמאַכער האָט מיר אויפֿגעקלערט די וויכטיקייט פֿון זײַן פּראָפֿעסיע. „פֿאַרשטייט — האָט ער געזאָגט — זעסט אַ זייגער, פֿונאַנדערנעמען אים איז גרינג, אָבער אויפֿשטעלן איז שווער”. איז אָט אויפֿשטעלן אַ זייגער, געפֿינען דאָס אָרגאַנישע, צוגעפּאַסטע, צוועקמעסיקע אין דער גראַנדיעזער צאָל דערשײַנונגען, אָפֿט קעגנזעצלעכע, אָט דאָס טוען מיר אָפֿט ניט. די אַרבעט פֿון רעזשיסאָר, פֿון אַקטיאָר, פֿון יעדן קינסטלער, באַשטייט דעריקער דערין, וואָס ער אָפּערירט מיט בילדער און געשטאַלטן. מען דאַרף קענען לייענען דאָס בילדערישע. וואָס איז אַזוינס אונדזער שפּראַך? די שפּראַך פֿאַרמאָגט אַ מוזיקאַלישע זײַט, דורך וועלכער זי דערגרייכט לײַכטער צום געהער פֿון צוהערער. אָבער די שפּראַך פֿאַרמאָגט נאָך אַ זײַט — די בילדערישע זײַט.

איך וועל אײַך ברענגען אַ קליינעם בײַשפּיל, מיט וועלכן איך באַנוץ מיך אָפֿט. דאָס פֿאָלק ליגט צונויף אין שפּריכווערטער און גלײַכווערטער די כאָכמע פֿון לאַנגיעריקער דערפֿאַרונג. איז אָט האָט זיך באַ אונדז געשאַפֿן אַ שפּריכוואָרט: „דער פּרימאָרגן איז פֿון אָוונט קליגער”. ווען איר זאָלט וועלן אָט די פֿאָלקס־כאָכמע איבערזעצן אַף דײַטש, בוכשטעבלעך איבערזעצן, ניט באַנוצנדיק זיך מיט בילדערישע מיטלען, וועט עס ניט קלינגען. דאָס דײַטשע פֿאָלק האָט אויסגעטראַכט לויט דער בילדערישקײַט פֿון זײַן שפּראַך אַ גלײַכווערטיק שפּריכוואָרט: „מאָרגענשטונדע האַט גאָלד אין מונדע”, און דאָס ייִדישע פֿאָלק האָט דורך זײַן אייגענער כאָכמע געשאַפֿן אַ גלײַכווערטיקן, נאָר אַף אַן אַנדער אויפֿן פֿאָרמולירטן געדאַנק: „מיט אַ צאָרע דאַרף מען איבערנעכטיקן”. ווען איר וועט פֿאַרגלײַכן די דרײַ פֿאָרמען פֿון בילדערישן אויסדרוק וועט איר זען, אַז יעדע שפּראַך שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ ריזיקן רעזערוואַר פֿון בילדערישער ענערגיע. די אויפֿגאַבע פֿון קינסטלער, פֿון שרײַבער, די אויפֿגאַבע פֿון פּאָעט, די אויפֿגאַבע

פון אַקטיאָר, באַשטייט אין אַרויסקריגן, דערקענען, אַרויסבאַקומען פון דער שפּראַך אָט די בילדערישע ענערגיע, אָט וועגן דעם פאַרגעסן מיר אָפט, ווי מיר פאַרגעסן וואָס מיר דאַרפן לייענען פון אונדזערע קלאַסיקערס, מיט וואָס דאַרפן מיר זיך באַקענען אין אונדזער פאָלקס - שאַפונג. אָט לאָמיר זאָגן, אויב איך וועל שטעלן יעדערן פון אײַך די פראַגע: ווי שטעלט איר זיך פאָר דאָס געשטאַלט פון רודין — שטעלט איר זיך אים פאָר אַ קליינינקן, אַ קורצן, אַ דיקן, אָדער פאַר־קערט? עפּשער איז בײַ רודינען די אויסמעסטונג: אַ ווערטיקאַלע?

נאָר אָט האָט איר איין פראַזע: „דער ראָק איז געלעגן אַף רודינען, ווי ער וואָלט פון אים אויסגעוואַקסן". און גלײַך ווי איר לייענט איבער אָט דעם פראַזע, דערשײַנט פאַר אײַך אַ באַשטימט געשטאַלט.

איך מיין אַז דאָס סאַמע ווערטפולסטע, דאָס סאַמע וויכטיקסטע, פירנדיק־סטע אין דער קונסט — איז דאָס בילד, דאָס געשטאַלט. אויב איר לייענט עפּעס, צ. ב. שעקספּירן, טאָ באַמיט זיך אַרויסצולייענען דאָס איקערדיקע.

איך וועל אײַך דערציילן וועגן מײַנעם אַ שמועס מיט איינעם אַ רעזשיסאָר אין שייכעס מיט דער אויפפירונג פון „קעניג ליר". דער רעזשיסאָר איז איצט דאָ ניטאָ, ער איז אין אויסלאַנד. ער האָט מיר פאָרגעשלאָגן איך זאָל אַריבערטראָגן די האַנדלונג פון „קעניג ליר" קיין פּאַלעסטינע! פאַרוואָס עפּעס קיין פּאַלעסטינע? ווײַזט אויס, אַז ער האָט געוואָלט זיך רעכענען מיט מײַן נאַציאָנאַלן אָפּשטאַם. נאָר ער האָט ניט ריכטיק גערעכנט — איך בין פון לאַנג אַ בירגער פון מײַן איי־גענעם היימלאַנד, פון דעם סאָוועטישן היימלאַנד. מיטן רעכט פון קאַמף און זיג פון דעם פּראָלעטאַריאַט אין אונדזער לאַנד האָב איך שוין לאַנג באַקומען די מעג־לעכקייט, איך האָב אַפילו דערפילט פאַר מײַן פליכט און באַרוף צו זײַן דער יורשע פון דער גאַנצער וועלט - קולטור; דעריבער הייסט דאָס אַריבערטראָגן די האַנדלונג פון שעקספּירס טראַגעדיע קיין פּאַלעסטינע אַ ניט ריכטיק פאַרייגענען די יערושע פון דער וועלט - קולטור. עס מיינט פראַסט און פּאָשעט זײַן אַ פאָר־מאַליסט. וואָסזשע דאַרף מען אַרויסלייענען פון אַ פּיעסע? אין שעקספּירס „קעניג ליר" האָב איך אַרויסגעלייענט, אַז גלאָסטער האָבנדיק אויגן איז ניט געווען זע־עוודיק. ער איז געווען בלינד, ווײַל ער האָט זיך ניט געקענט פונאַנדערקלײַבן אין דעם פּאָשעטן פאַקט: אַז עדמונד איז אַ פאַררעטער און עדגאַר איז איידל, געטרײַ ווי אַן עכטער ריטער. גלאָסטער האָט דערזען ערשט דעמאָלט, ווען ער האָט פאַר־לאָרן די אויגן. איך מיין ניט, אַז שעקספּיר האָט געזוכט איבערצוצײַגן די מענטשן אין דער נויטיקייט פון אויסשטעכן די אויגן, קעדיי צו ווערן זעעוודיק, נאָר אַז ער האָט ניט געהאַט קיין צוטרוי צו דער מענטשלעכער ריע. דאָס איז אָן צווייפל. און ער האָט עס אַנטפּלעקט אין דעם גלאָסטער - געשטאַלט. אַזוי איז אויך ליר אַ בלינדער כאָטש די ריע איז בײַ אים געווען אין אָרדענונג.

דאָס בילדערישע באַשטייט דערין וואָס ליר איז געווען אַ שקלאַף פון זײַן ניט ריכטיקער אידעאָלאָגיע. ער איז געוואָרן פרײַ ערשט דעמאָלט, ווען מען האָט אים געבונדן די הענט. דערמאָנט זיך לירס מאָנאָלאָג: „קאָרדעליאַ, לאָמיר גיכער גיין אין טפיסע, איך וועל זינגען לידער, איך וועל געשיכטעס דערציילן". אין דעם מאָמענט פון זײַן געפאַנגענשאַפט איז ווי ער וואָלט דערקענט דעם גאַנצן זין פון לעבן.

אָט די איגערלעכע, בילדערישע ענערגיע וואָס איז באַהאַלטן בײַ שעקספּירן דאַרף מען אַרויסלייענען און מען דאַרף עס באַווײַזן. ניין בלויז אָפּן וועג פון

פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז, אָפּן וועג פון באַרעכטיקן די אָדער יענע האַנדלונג איז ווייניק.

טאָלסטאָי האָט געשריבן, אַז שעקספּיר שילדערט ניט קיין מענטשלעכע נאָר בוטאַפאָרישע ליַידנשאַפטן, דאָס גאַנצע אויסטראַכטן, צעטיילן דאָס קעניגרײַך איז איב נויטיק געווען קעדיי צו שאַפן די טראַגעדיע ליר. דער גרויסער קינסטלער האָט ניט באַגריפן דאָס בילדערישע, וואָס ליגט באַהאַלטן אין דער פּיעסע. פונדעסטוועגן האָט זיך אַרויסגעוויזן, אין דעם לעבנס־גויראל פון טאָלסטאָיען אַן ענלעכקײַט מיטן גויראל פון ליר: טאָלסטאָיס אַוועקגיין פון יאַסנאַיאַ פּאָלאַנאַ איז ניט ווייניקער פּאַראַדאָקסאַל, ווי לירס אָפּזאָגן זיך פון דער מאַכט, און ביידע, טאָלסטאָי און ליר האָבן עס געטאָן אין איינעם און דעם זעלבן עלטער, באַ די 80 יאָר.

דאָס בילדערישע וואָס ליגט דערין באַהאַלטן איז ריזיק גרויס.

שטעלט זיך פאָר די מענטשלעכע טראַגעדיע: מיר דאַכט, אַז איך פיל זי טאָג טעגלעך, יעדע שאָ, יעדע מינוט. אָט האָט איר זי, דעם מענטשנס באַגרענעצטע ספערע. די הויט באַדעקט דעם גאַנצן מענטשן, אַף אַ האַלבן מילימעטער פון דער הויט איז נאָך דער מענטש ניטאָ, און אָט איז שוין דער מענטש. די הויט שטעלט מיט זיך פאָר די ניט דורכדרינגלעכע גרענעץ פון דעם אינערלעכן מענטשנס לעבן. די מעדיקער האָבן שוין לאַנג פאַרשטאַנען, אַז אַ פאָטאָגראַפיע גיט ניט קיין קלאָרע פאָרשטעלונג פון דעם אינערלעכן געבוי, פון דער אינערלעכער פונקציאָנירונג אין דעם מענטשלעכן אָרגאַניזם. זיי האָבן דערפונדן דעם רענטגען ווי אַ מיטל אַרײַנצודרינגען אין אָט דער גרענעץ, זיי האָבן דערפונדן דאָס ראַדיום ווי אַ מיטל פון אינטערוועניר[ן] אין דער דאָזיקער אינערלעכער וועלט, ווי אַ מיטל זי צו באַווירקן. און אָט דער מענטש, וואָס דערקענט די וועלט, פאַרמאָגט אַן אַנדער געצײַג, אַזאַ רענטגען, אַזעלכע שטראַלן וועלכע דרינגען אַדורך די אײַנגעשלאָסענע וועלט — און דאָס איז דאָס בילדערישע, געשטאַלטיקע.

דאָס בילדערישע איז ענג פאַרבונדן מיט דאָס אידייאישע; עס איז ניט פאַראַן קיין געשטאַלט אַף יענער זײַט אידייע, עס עקזיסטירט ניט קיין קונסט אַף יענער זײַט אידייע, עס איז ניט פאַראַן קיין דערקענטעניש אָן אַ פירנדיקער אידייע. אָט פאַרוואָס מען קען נעמען אַ פּאָשעטע, אַן איינפאַכע אידייע, לאָמיר זאָגן, דער געדאַנק ווע[ג]ן דעם אַז געלט מאַכט קאַליע דעם מענטש, פירט איבער זײַן פּסיכיק, און עס אָנטאָן אין אַזעלכע בילדערישע קליידער, אַז דער געדאַנק וועט זיך צעשטראַלן מיט טופקײַט און כאָכמע.

לאָמיר זען ווי דאָס איז אויסגעדריקט באַ אונדזער יִידישן פּאָעט האַלקין. איך וועל אײַך איבערלייענען זײַנעם אַ קלייניקן פערז:

דאָס גלאָז איז דורכזיכטיק און ריין —
דו זעסט דורך דעם די גאַנצע וועלט:
ווער עס וויינט און ווער עס קוועלט.
נאָר ווי דו האָסט איין זײַט פאַרשטעלט
מיט זילבערפאַרב, וואָס האָט די ווערט
אַ גראָשן געלט צי עטוואָס מער, —
פאַרשווינדט פון אויג די גאַנצע ערד,
פון ריינעם גלאָז אַ שפּיגל ווערט.
און ווי דער שפּיגל זאָל זײַן ריין —
דו זעסט אין אים נאָר דיך אַליין.

(1933)

אָט האָט איר דעם קויעך פון בילדערישער איבערצײַגונג, פון אַרײַנדרינגען אין סאַמע טאָך פון דערשײַנונגען.

דאָס בילדערישע העלפט אַרײַנצודרינגען אין דער וועלט, דערפילן די וועלט, דורכשלאָגן די דיק פון דער גרענעץ, וואָס באַהאַלט די וועלט פון אונדז. טאַקע אָט דאָס בילדערישע שטעלט מיט זיך פאָר אַן אָרגאַנישן טייל, די איקערדיקע נאַטור פון דער קונסט. אָט פאַרוואָס מיר ווײַזט אויס, ווי געפערלעך עס איז יעדער אָפּנייג פון דער נאַטור אין דער קונסט. ווען מען רעדט, מען באַרעדט און מען פאַררעדט אַ ראָל ביז ניט גוטקייט, דערווײַטערט מען זיך אַלץ מער פון דאָס בילדערישע.

זײַנען געווען בײַ סטאַניסלאַווסקין בילדערישע מעטאָדן? געוויס, ענטפערן מיר. ווי אַזוי לעמאָשל, האָט ער געלייזט די פּראָבלעם פון שעטעך אין דעם ספּעקטאַקל „רעוויזאָר“? אַלץ איז דאָרט געווען זייער פּאָשעט: אַ צימער ווי יעדער צימער, דער אויפנאַמס - צימער אַ געוויינלעכער און דער גאַסט - צימער אַ געוויינלעכער, נאָר די אויפפירונג האָט געהאַט איר ספּעציפישקייט: דער ערשטער אַקט, באַם גאָראָדניטשי, האָט זיך אָפּגעשפּילט אויף אַן אַבסאָלוט שמאָלן ניט טיפן פלאַך פון דער בינע, דערנאָך מיט דער אַנטוויקלונג פון דער האַנדלונג, האָט זיך דער צימער אַלץ מער פאַרטיפט און פאַרטיפט ביז עס האָט אַרומגענומען אַבסאָלוט די גאַנצע בינע.

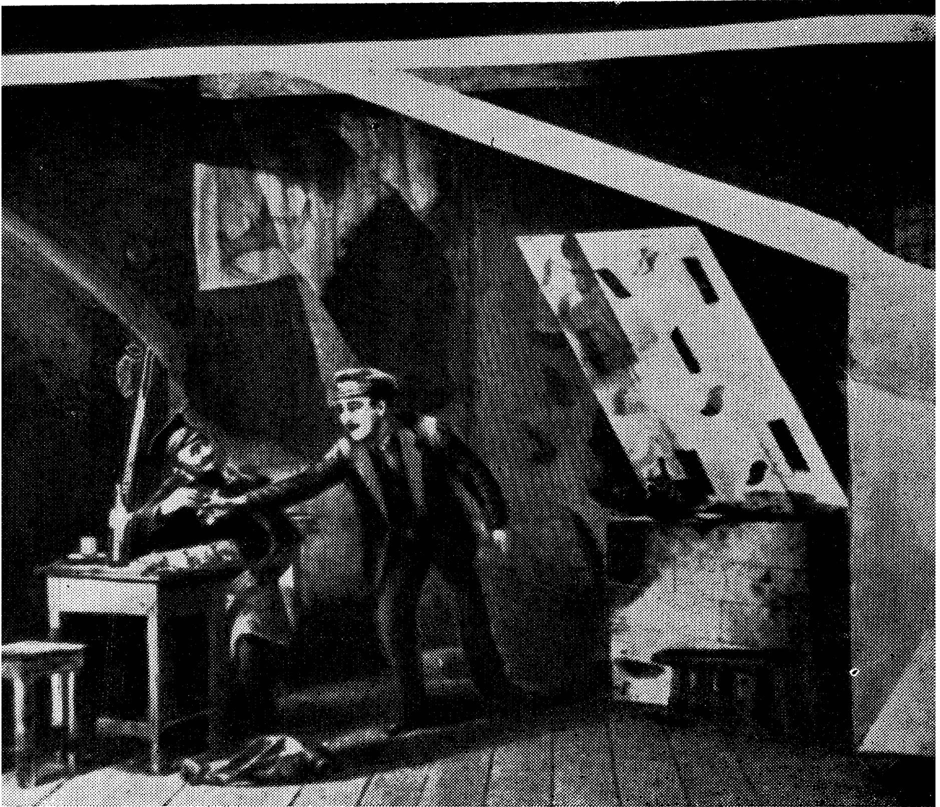
לעכאַטכילע קען זיך אויסווײַזן, אַז דאָס איז אַ ריין פאָרמאַליסטישער צוגאַנג. נאָר עס איז פאַרשטייט זיך, ניט אַזוי. דאָס איז אַ מעטאָד פון אַ ריזיקער אײַנדרוקס-קראַפט, אַ מעטאָד פון שטופנווײַזער אַרײַנדרינגונג, אין אַ וועלט וועלכע עפנט זיך פאַר אײַך, פלאַך נאָך פלאַך, אין איר גאַנצער רעאַליטעט.

אַ צווייטער מאָמענט: ווי אַזוי סטאַניסלאַווסקי האָט געלייזט די פראַזע: „פון וועמען לאַכט איר? פון זיך לאַכט איר!“ דער גאָראָדניטשי פלעגט איבערלאָזן די פאַרגליווערטע מאַסע אויף דער בינע און האָט זיך באַוועגט דירעקט אויפן צושויער; אין דער צײַט האָט זיך אין צושויער - זאַל אָנגעצונדן שטופנווײַז דאָס ליכט און גלײַך אַרויסגייענדיק פון דער ראָל און ווי ער וואָלט זיך אויפהייבן איבער אַלעמען, פלעגט דער גאָראָדניטשי זאָגן: „פון וועמען לאַכט איר?“ נאָכדעם פלעגט ער צוריקטרעטן; אין צושויער-זאַל פלעגן זיך אויסלעשן די ליכטער און די פאָרשטעלונג פלעגט ווערן פאָרגעזעצט. אויף יעדן שריט האָט מען געקענט זיך אָנטרעפן מיטן זוכן דאָס בילדערישע בײַ סטאַניסלאַווסקין. דאָס איז ניט נייטיק צו דערווײַזן; נאָר דאָס אַרויסגעלייענטע בײַ אים באַקומט זיך אָפּטמאָל ניט דאָס איקערדיקע. מען פאַרלירט אינגאַנצן פון אויג זײַן פעיִקייט צו בלײַבן יעדן מאָמענט פון זײַן לעבן אַ פּאָעט. ער איז געווען אַ פּאָעט, ער האָט געלעבט אין דער ברייטער וועלט פון אידייען, באַקליידטע אין בילדערישע פאָרמען. אָט וואָס מען דאַרף זיך בײַ אים לערנען, אָט וואָס, מען דאַרף דעריקער בײַ אים נעמען. עס איז נייטיק ריכטיק צו דערלערנען זײַנע אויפפירונגען, דערלערנען און דערקענען אין וואָס עס באַשטייט זייער ווירקונגס - קויעך אויפן צושויער, און ניט באַנוגענען זיך מיטן זוכן אין וואָס עס באַשטייט זייער מעטאָדאָלאָגישע באַגרינדונג.

דאָס, פאַרשטייט זיך, באַפרײַט אַבסאָלוט ניט פון דער נויטווענדיקייט צו פאַרשטיין די אַרומיקע וועלט, ריכטיק אויפצובויען די אייגענע וועלט - אָנשויונג, ריכטיק טראָגן די קאַמפּס-פאָן פאַר דער פאַרווירקלעכונג פון די בעסטע מענטש-



יאַקנעהאָז, „אַגענטן, לויט ש. אַלייכעם. 1921



„מאַזלטאָוו״, לויט ש. אַליכעם. אַ סצענע פון דער פאָרשטעלונג.
מיכאָעלס (לינקס) און מ. שטיינמאַן. דעקאָראַציע פון מ. שאַגאַל

לעבע אידעאַלן, באַ סטאַניסלאַווסקין דאַרף מען זיך לערנען ווי אַזוי צו קענען אויפדעקן עמעסן, ווי אַזוי צו קענען אַנטפּלעקן אידייע, דאָס קענען באַקליידן די דאָזיקע אידייען אין אויסגעצייכנטע בילדערישע פאָרמען; דאָס דאַרף מען זיך לערנען, אָן דעם קען אונדזער קונסט ניט האָבן קיין באַווירקונגס - קראַפט.

קען מען דען דערציען אין מענטשן אָט די בילדערישע פעיִקייט? מיר דאַכט זיך אַז מען קען. צום באַדויערן לערנט מען ניט צו דענקען בילדעריש אין אונדזערע שולן, דעריקער אין די טעאַטער־שולן, אין די שולן פון פּלאַסטישער קונסט, און מען וואָלט געדאַרפט לערנען. עמעס, דערצו דאַרף מען האָבן געוויסע פאָרהאַנאָכעס, דעריקער די פעיִקייט בילדעריש צו דענקען. אונדזער טעאַטער־יוגנט באַזיצט די דאָזיקע פעיִקייט אין די מערסטע פאַלן. מען דאַרף עס נאָר בא איר אַנטוויקלען.

שאָלעם אַליכעם, דער גרויסער קלאַסיקער ניט בלויז פון דער ייִדישער, נאָר אויך פון דער וועלט - ליטעראַטור, האָט אַזוי דעפינירט דעם טאַלאַנט: „טאַלאַנט איז ווי געלט: ווער עס האָט, האָט, און ווער עס האָט ניט, האָט ניט”.

אָבער געלט קען מען פאַרמערן. קאַפּיטאַל קען זײַן אַקטיוו, ער קען זיך אויסברייטערן. די פעיִקייט בילדעריש צו שאַפן, ווענדט זיך אין טאַלאַנט, און דעם טאַלאַנט קען מען פאַרפולקאָמען.

מען דאַרף פאַרשטייט זיך, אויך לערנען פיזישע איבונגען, דאָס איז זייער אַ ווערטפולע זאַך; עס איז אויך זייער ווערטפול, ווען דער פידלער שפּילט גאַמעס, אָדער ווען דער וואָס שפּילט פּיאַנאָ פאַרפולקאָמט זײַן טעכניק. א. אַ. וו. אָבער מיט גאַמעס אליין וועסטו ניט אויסקומען. אַ גאַמע וועט דיך ניט אויסלערנען פאַרשמײַן וואָס אַזוינס עס איז מאָצאַרט. דאָס לעבן באַגרייפט מען שטופנווײַז. יאָר נאָך יאָר. ניט אומזיסט האָט גונאָ געשריבן אין זײַנעם אַ בריוו „ווען איך בין אַלט געווען צוואַנציק יאָר פלעג איך זאָגן: — איך. ווען מיר איז געוואָרן דרײַסיק יאָר פלעג איך זאָגן: — איך און מאָצאַרט. ווען מיר איז געוואָרן 40 יאָר, פלעג איך שוין זאָגן מאָצאַרט און איך. און אַז מיר איז געוואָרן 50 - 60 יאָר האָב איך שוין געזאָגט: נאָר מאָצאַרט”.

אָט דאָס באַגרײַפן קומט שטופנווײַז. דאָס דאַרף מען זיך לערנען, דאָס איז נייטיק צו דערציען, עס איז נייטיק צו דערציען אַ פּאָעטיש געפיל, ווײַל דער רעזשיסאָר און דער אַקטיאָר דאַרפן זײַן פּאָעטן. דעריבער זעט עס אויס מאָדנע וואָס מען דאַרף איבערהויפּט רעדן וועגן דער ראָל אָדער וועגן אָרט פון רעזשיסאָר אין טעאַטער.

דער בעריישעם פון רעזשיסאָרישער פונקציע אין טעאַטער איז מער אָדער ווייניקער אַזאַ: דער ערשטער רעזשיסאָר איז געווען דער דראַמאַטורג. נעמט זײַנע רעמאַרקן, דאָס כאַראַקטעריזירן די פּערסאָנאַזשן און דאַן דאָס טראַדיציאָנעלע רעכט אין די אַלטע טעאַטערס: ער פלעגט פאַרטיילן די ראָלן. דערנאָך האָט זיך אין טעאַטער אויסגעקריסטאַליזירט אַן אָרגאַניזאַציאָנעל אַדמיניסטראַטיווע פונקציע פון רעזשיסאָר. ער איז געווען דער געהילף, דער וואָס לאָזט אַרויס די אַקטיאָרן אַף דער בינע, א. אַ. וו. אָבער צווישן דעם געשטאַלט וואָס דער אַקטיאָר דאַרף פאָרשטעלן אין דער פּיעסע, — וואָס עס מיינט אַ קריטעריום וועגן דאָס גאַנצע אין דער אויפפירונג — איז דער רעזשיסאָר געוואָרן שטופנווײַז אַ פאַריניקנדיקע בריק.

צום באַדויערן דערמאָנט אַ ביסל די לאַגע פון אַקטיאָר און רעזשיסאָר אין

אונדזער טעאַטער, די לעגענדע וועגן פילאָזאָף מענדעלסאָן. עס איז געווען אַזאַ גרויסער יידישער פילאָזאָף מענדעלסאָן, אַן אויפקלערער, דער גרינדער פון דער מאַסקילישער באַוועגונג. ער איז געווען אַזוי מיעס. האָרבאַטע, וואָס ווען מיר זאָלן דאָ וועלן זוכן אַ גלייכן צווישן אונדז, מיך אַריינגערעכנט, וואָלטן מיר ניט געפונען. איז אָט איינמאָל, דער האָרבאַטער קריפּל, דער קוואַסימאָדאָ וואָס איז געווען אַ טיפער דענקער (וועלכער האָט דערנאָך דעגענערירט אין אַ פיליסטער) געקומען צום שענסטן, פּרעכטיקסטן בערלינער מיידל, צו אַ דייטשקע. ער איז געקומען און האָט איר געמאַכט אַ פאָרשלאַג זי זאָל מיט אים כאַסענע האָבן און ער האָט געוואַרט אַז יענע זאָל גלייך אים געבן איר האַנט און האַרץ.

דאָס מיידל האָט פאַרשטייט זיך אַרומגעכאַפּט שרעק און עקל, אָבער דער באָכעם מענדעלסאָן האָט געזאָגט: איך שטעל זיך פאָר, אַז דער שרעק געפעלט אייך ניט, נאָר ווען איר זאָלט וויסן ווען איר דאַרפט דאַנקען פאַר אייער שיינקייט, וואָלט איר זיך אַזוי ניט געאַקשנט. ווי אייך איז באַוווּסט — האָט ער פאָרגעזעצט — ווערן די נעשאָמעס, איידער מען שיקט זיי אַראָפּ אַף דער ערד, געשטעלט פאַר גאָטס מישפּעט. און גאָט האָט מיר דערקלערט, דו וועסט זיין שיין, גראַציעז, מענלעך, אָבער נאַריש. דערפאַר וועט דיין ווייב זיין מיעס, האָרבאַטע, אָבער אויסערגעווייניקלעך קלוג. איך האָב דעמאָלט געקניט פאַר גאָט און געזאָגט: איך נעם אַף זיך דעם האָרב און די מיעסקייט, זאָל נאָר זיין סייכל, וועט פאַר מיר זיין גענוג. זאָל מיין ווייב זיין פּרעכטיק. אָפּטמאָל דוכט זיך מיר אַז אַזוי בעערעך זיינען פאַרטיילט די פונקציעס אין טעאַטער. דער רעזשיסאָר האָט אַף זיך גענומען דעם האָרב פון דענקען לאָזנדיק פאַרן אַקטיאָר ער זאָל בלישטשען פון דער בינע אין זיין גאַנצער נאַקעטקייט. איך האַלט די דאָזיקע דערשיינונג פאַר ניט נאַטירלעך און פאַר ניט ריכטיק. דער שוישפּילער דאַרף דענקען, ער דאַרף דערקענען. דערקענטעניש — דאָס איז זיין באַרוף: דאָס פּאָעטישע געשטאַלט — זיין סטיכיע, אָן דעם קען ניט זיין קיין שאַפן.

צום באַדויערן האָבן אונדזערע אַקטיאָרן זייער גרינג געקראָגן דעם העכשע־וואָס באַפרייט זיי פון דענקען און פאָרשן. אונדזערע אַקטיאָרן באַנוגענען זיך דערמיט וואָס דער טעמבער פון זייער שטים איז אַ שיינער, וואָס גאָט האָט זיי נעגעבן אַקסלען און שיינע אויגן. אַוואַדע זיינען דאָס אַלץ זייער וויכטיקע זאַכן... נו, אָבער וואָס זאָל איך טאָן, וואָס פאַר אַן אָרט זאָל איך פאַר מיר זוכן אַף דער בינע? (פון זאָל: „און די אויגן?”) וועגן די אויגן רעדט מען מיט אַ מיידל ווען זי איז ניט קיין שיינע, פאַר מיר בלייבט דאָס דענקען.

עס קומט אָפן זינען אַ יידישע לעגענדע, וועגן געבורט פון מענטשן, וועגן דעם מיט וואָס דער מענטש קומט אַף דער וועלט. באַ דער מאַמען אין בויך קומט צום מענטש אַ מאַלעך, וואָס לערנט מיט אים אַלץ אין דער וועלט, אַלע לעשוינעס, די גאַנצע טוירע. אָבער אַ רעגע פאַרן געבורט (אַזאַ שטייגער איז שוין באַ די מאַלאָכים) גיט ער דעם מענטשן אַ שנעל פונליט סאַמע אונטער דער נאָז. פון דעם באַקומט זיך צוויי זאַכן: ערשטנס, דאָס גריבעלע אונטער דער נאָז, און צווייטנס דער מענטש פאַרגעסט אַבסאָלוט אַלץ. פון דער רעגע אָן לאָזט זיך אַרויס דער מענטש אין זיין וואַנדער איבער דער ערד, זוכנדיק די דערינערונגען וועגן דעם וואָס ער האָט געקענט, זוכנדיק צו באַגרייפן די וועלט, און אַף דעם גיט ער אָפּ זיין גאַנץ לעבן. פאַרוואָסזשע דאַרף דער אַקטיאָר זיין פריי פון אָט די זוכענישן? דערפון קומט

בילדערישן קלאַנג, בלויז דעמאָלט, ווען צווישן שוישפּילער און רעזשיסאָר עקזיסטירט אַ פולע כאַווערישע אײַנפאַרשטענדעניש. אָט האָט מען דאָ גערעדט וועגן טראַדיציעס. ווי אַזוי האָט עס סטאַניסלאַווסקי געבראָכן טראַדיציעס, ווי אַזוי האָט ער דורכגעפירט די ליניע כלעסטאַקאָוו אין דער אויפפירונג! ער האָט אונטער אים אַרונטערגעלייגט פולשטענדיקע נײַע היסטאָרישע באַזעס. ער האָט אים אַרויסגעפירט ניט פון דעם פראַנט, ניט פון דעם פראַק, ניט פון אויסערלעכן גלאַנץ, נאָר פון אַ מיטראָפאַנושקאַ, אַ נישט דערבאַקענעם, וואָס האָט זיך פאַרוואַנדלט אין אַ כלעסטאַקאָוו. מען דאַרף האָבן אינזינען, אַז קעדיי פונאַנדערצוטרייסלען אַ שעפערישע אַטמאָספער, פלעגט סטאַניסלאַווסקי ברעכן אַלע שטאַמפּן. אָבער מיט וואָס? מיטן קויעך פון געדאַנק און אַקשאָנעס. איז אָט דעם ניט אײַנגעשטיקטן פאָרשערישן גײַסט, אין וועלכן יעדער שטריך איז בילדעריש וואָס מען דאַרף נאָר באַגרייפן, אָט דאָס אייגנטלעך, דאַרף מען לערנען בײַ די גרויסע רעזשיסעמײַסטערס: דאָס קענען טרעפן און זיך באַקענען מיט זייער אידעיִש בילדערישער וועלט, פונקט ווי עס איז אויך זייער אויפגאַבע אַרויסצורופן, אַפּעלירן צום שוישפּילער ווי צו אַ קוואַל פון אידעיִשער שעפערישקײַט, און ניט ווי צו אַ אויספירער, ווײַל אַן אַקטיאָר אַן אויספירער האָט ניט וואָס צו טאָן אין טעאַטער. אויב ער איז אַ פּאָעט, אַ שעפער, אַ קוואַל פון עכט אידעיִשע אײַנפאַלן, וואָס דעקן אויף די אינערלעכע וועלט פון מענטשן — דעמאָלט האָט איר פאַר זיך אַן עמעסן טרעגער פון קונסט.

אַזעלכע זײַנען זיכער געווען שטשעפּקין און מאַטשאַלאָוו און לענסקי. אַזאַ איז געווען די יערמאָלאָוואַ. דערוועגן איז בײַ מיר קיין שום סאָפעק ניטאָ.

אַ צווייט געביט פון אַרבעט — איז דער איניען רעזשיסאָר און דראַמאַטורג. מיר נעמען אַ סאַך מאָל אויף שאַבלאָניש די אַרבעט מיטן רעזשיסאָר. דעם רעזשיסאָרס אינטערווענץ אין דראַמאַטישן ווערק קומט אָפט מאָל פאָר מיט אומגעוואַשענע הענט. מען שרײַבט צו זעלבסשטענדיק גאַנצע סצענעס, און אָפטמאָל שרײַבט מען איבער צוזאַמען מיטן דראַמאַטורג אָפּסנײַ די גאַנצע פּיעסע. דאָס איז ניט קיין ריכטיקע און ניט קיין גערעכטע „אַרבעט" מיטן דראַמאַטורג. דער דראַמאַטורג האָט זײַן אידעיִשע בילדערישע וועלט. אַן אייגענע! און די אויפגאַבע פון רעזשיסאָר באַשטייט אין צוטרעפן וואָס און וועלכעס פון אָט דער אידעיִש בילדערישער וועלט האַרמאָניזירט מיט זײַן וועלט פון געשטאַלטן און אידייען.

מען דאַרף געפינען קאָנטאַקט. אָט פאַרוואָס עס איז גערעכט א. פּאָפּאָוו(3) ווען ער זאָגט אַז „מילכאָמע און שאָלעם" דורכגעלייענט דורך דעם זעלבן מענטש אין פאַרשיידענע פּעריאָדן פון זײַן לעבן, ווערט דורך אים אויפגענומען פאַרשידן, ווי אַ נײַ ווערק, ווײַל אין יעדן באַזונדערן פּעריאָד האָט דער מענטש אַ נײַעם אָפּרוף־פּונקט, אַ נײַע מעגלעכקײַט צו האַרמאָניזירן זײַן וועלט מיט דער וועלט פון אידייען, געדאַנקען, א. א. וו. פון אַזאַ גרויסן קינסטלער, ווי עס איז ל. נ. טאָלסטאָי.

די פּראָבלעם פון געפינען אַ פּיעסע באַשטייט טאַקע אין געפינען אַ דראַמאַטורג מיט אַזאַ סיסטעם פון געדאַנקען און אידייען, וואָס זאָל זײַן אייגן דעם רעזשיסאָר, דעם אויספירער. בלויז דעמאָלט איז מעגלעך צו קומען צו אַן אײַנפאַרשטייונג, נאָר דעמאָלט איז מעגלעך, ווי דער רעכט עס איז צו אַרבעטן מיט אַ דראַמאַטורג.

אָפטמאָל זײַנען די דורכפאַלן אָן קיין שום באַרעכטיקונג, זיי זײַנען אַ רעזול־

די מיספֿאַרשטענדענישן ווען דער רעזשיסאָר „דערלויבט" אָדער „דערלויבט ניט" דעם אַקטיאָר. ווען די זאַך וואָלט אָבער געווען אין פּלאַן פֿון פֿאַרווירקלעכן עכטע אידעיִשע, בילדערישע אויפֿגאַבעס, דעמאָלט וואָלט ניט געקענט שטיין קיין פֿראַגע וועגן „דערלויבן". ווײַל עס דאַרף זײַן אַן איבערצײַגונגס־געפֿיל און דאָרט וווּ קיין איבערצײַגונג איז ניט פֿאַראַן, דאָרט ווו דער רעזשיסאָר פֿרעגט דעם אַקטיאָר: „עס איז אײַך באַקוועם אָדער ניט באַקוועם"? — דאָרט באַקומט זיך זייער ניט גוט און נעבעכדיק.

זאָלן זיך די כאַווײרים אַקטיאָרן ניט באַליידיקן. פֿריער פֿון אַלץ האַלט איך זיך אַליין ווי אַן אָנגעהעריקער צו דער פּראָפֿעסיע. מײַן רעזשיסאָרישע דערפֿאַרונג איז אין זין פֿון אייגענער אַרבעט ניט גאָר קיין גרויסע. מײַן דערפֿאַרונג באַשטייט דעריקער דערין וואָס איך האָב שווישפּילעריש געאַרבעט מיט רעזשיסאָרן און איך האָט קיינמאָל ניט געבעטן מען זאָל מיר באַפֿרײַען פֿון דער אָדער יענער מיזאַנסצענע, ווײַל איך האָב גערעכנט אַז דאָס וואָלט געווען נידעריקער פֿון מײַן קאָוועד. עס איז נייטיק איך זאָל די מיזאַנסצענע אײַנשליסן אין מײַן אידעיִש בילדערישער וועלט; באַגרייפֿנדיק איר בילדערישע באַדײַטונג.

אָט אַף אַזאַ אויפֿן האָב איך געשטעלט די פֿראַגע. די אַזוי גערופֿענע פּעדאַגאָגישע אַרבעט פֿון רעזשיסאָר מיטן שווישפּילער באַשטײַט ניט אין לערנען דעם אַקטיאָר שפּילן. ביכלאַל קען מען ניט לערנען שפּילן. דאָס איז אומזין. מען קען אַ בער אויסלערנען טאַנצן, אָבער אַן אַקטיאָר אויסלערנען שפּילן — דאָס קען מען ניט. אַן אַקטיאָר קען זיך אויסלערנען שפּילן. און מען דאַרף בלויז מיט דעם פּראָצעס אָנפֿירן. דאָס איז דער איקער. דער רעזשיסאָר דאַרף זײַן באַקאַנט ניט נאָר מיט דער פּסיכאָפֿיזישער נאַטור פֿון אַקטיאָר, נאָר אויך מיט זײַן אידעיִשער וועלט, מיט דער וועלט פֿון אידייען, בילדער און געשטאַלטן, מיט וועלכער ער לעבט. אין אונדזער טעאַטער זאָג איך נאָך אַ מאָל, איז פֿאַרגעקומען, צום באַדויערן, אַ ניט ריכטיקע דיפֿערענציאַציע. נאָר צי האָט דער רעזשיסאָר אין אַלגעמיין אַן אָרט אין דער קונסט, ווי אַ קינסטלער? און צי קען מען גאָר שטעלן אַזוי די פֿראַגע? פֿאַרשטייט זיך, אַז עס האָט קיין זין ניט, ווײַל דער בינע־שטעך, דער ריטם פֿון ספּעקטאַקל, דער זשאַנער פֿון דער אויפֿפֿירונג ווי אַ גאַנצע, איר בילדערישע ווירקונגס־קראַפֿט — דאָס אַלץ געהערט דעם רעזשיסאָר.

די וועלט פֿון שווישפּילער געפֿינט זיך אין דער וועלט פֿון זײַן בילדערישקײַט, אין דער וועלט פֿון דער אָפּגעשלאָסענער מענטשלעכער פּערזענלעכקײַט. לעבן דיר שטייט אַ מענטש, וואָס איז צוגעדעקט בוכשטעבלעך מיט אַ דינער שיכט הויט. קען זײַן אַז ער איז אַ סוינע, קען זײַן אַ פֿרײַנט. דאָס פֿונאַנדערעפֿענען אָט די פֿאַרשלאָסענע וועלט — איז די גרויסע אויפֿגאַבע פֿון דעם שווישפּילער וואָס קען פֿאַר אים סטײַען אַף דרויסן. אָבער עס בלײַבט נאָך אַ וועלט, די וועלט פֿון גאַנצן ספּעקטאַקל אין וועלכן עס דאַרף האַרמאָניש זיך לאָזן הערן דאָס געשטאַלט פֿון געגעבענעם אַקטיאָר. דאָס איז די אידעיִשע בילדערישע וועלט פֿון גאַנצן ספּעקטאַקל, זײַן אָטעם, זײַן אַראָמאַט. אָט דאָ — איז די אַרבעט פֿון רעזשיסאָר. און די אַרבעט פֿון רעזשיסאָר מיטן שווישפּילער באַשטייט דערין עס זאָל געשאַפֿן ווערן אַ טיפֿערע קעגנזײַטיקע אַכטונג צו דער אַרבעט. אָבער דער לערערישער טאָן: „זײַט אַזוי גוט אויסצופֿירן דאָס וואָס איך זאָג אײַך", איז ניט קײַן רעזשיסאָרישע אַרבעט, ס'איז קוואַטש. מען קען באַם שווישפּילער אַרויסרופֿן אַן עכטן אידעיִש

טאַט דערפֿון וואָס עס האָבן זיך צוזאַמענגעטראָפֿן מענטשן, יאָ אָדער ניט פֿאַרשיידענע לויטן כאַראַקטער אָבער ניט־האַרמאָנישע לויט דער סיסטעם פֿון זייערע געדאַנקען. הערן זיי ניט איינע די צווייטע, נעמען ניט אויף איינער דעם אַנדערן. דערפֿון באַקומט זיך וואָס אַ באַדײַטנדיקער טייל פֿון הײַנטצײַטיקע פּיעסעס פֿון אונדזערע דראַמאַטורגן, ווערט ניט אויפֿגעפֿירט, אָדער איז ניט געוואָרן ריכטיק פֿאַרווירקלעכט אַף דער בינע. ווײַל מיר פֿאָדערן פֿון דראַמאַטורג אַז אין דער פּיעסע זאָל זײַן אַלץ מיטאַמאָל, עס זאָל זײַן אי אַ סוינע, אי אַ שעדיקער, אי אַ שפּיאָן און אַן ערלעכער קעמפֿער, וואָס כאַפּט דעם שפּיאָן באַ דער האַנט א. א. וו. איינער אַ לערער האָט אין זײַנער אַ לעקציע פֿון גראַמאַטיק דערקלערט וואָס עס איז אַזוינס אַ פֿאַרברייטערטער זאַץ און וואָס אַזוינס עס איז אַן אומפֿערזענלעכער זאַץ. „אָט לאָמיר נעמען פֿאַר אַ בײַשפּיל" — האָט ער געזאָגט — „זײַנען אַרײַנגעלאָפֿן אין שטוב די קינדער, אײַליק רופֿן זיי דעם פֿאָטער: טאַטע! טאַטע! אונדזערע נעצן האָבן אַרויסגעשלעפּט אַ מעס". דאָס איז אַ פֿאַרברייטערטער זאַץ, ווײַל דאָ איז פֿאַראַן אַ פֿאָטער, קינדער, אַ מעס, מיט איין וואָרט אַלץ איז דאָ. און מיטאַמאָל קומט עפּעס אַ פּראַנט און זאָגט: ס'טאָגט. וואָס טאָגט, ווער טאָגט, ווו טאָגט? עס איז אומבאַוווּסט. אָט דאָ איז אַן אומפֿערזענלעכער זאַץ".

און זייער אָפֿט פֿאָדערן מיר אַז אין דער פּיעסע זאָלן זײַן אי דער „פֿאָטער", אי „די קינדער", אי „דער מעס", מיינענדיק אַז דאָס וועט זײַן אַ פֿאַרברייטערטע, אַ פֿולע פֿאָרשטעלונג. נאָר די איינזיילביקע, קאָנצענטרירטע לאַקאָנישע שפּראַך און בילד מײַדן מיר אויס.

מען האָט מיר דערציילט, (איך האָב עס ניט געזען) אַז אין די „פּאָלאָוואַטשאַנער סעדער" איז אַ געוויינלעכער פּוסטעפּאַסניק, אַ פּוילישאַק פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַן אָפֿענעם שעדיקער, ווײַל אין דער פּיעסע האָט געפֿעלט אַ „מעס". מען טאָר זיך אַזוי ניט באַציִען צו אַ ווערק פֿון דראַמאַטורג. די אַרבעט איז אַ קאָלאָסאַלע. צווישן דעם דראַמאַטורג און דעם שוישפּילער דאַרף שטיין דער, וואָס זעט דעם גרונט־מאַטעריאַל, דער וואָס קען געפֿינען דעם שליסל אַריבערצופֿירן די אויפֿפֿירונג פֿון אַ דראַמאַטורגישער בילדערישקייט אין אַ סצענישער. מיר דאַכט זיך אַז די אַלע שעפֿערישע פּראָבלעמען דאַרפֿן געשטעלט ווערן אין הויפּט־ווינקל. מיר דאַכט, אַז באַ אונדזער גאַנצער, טיפֿסטער אַכטונג צו דער אויסנעמלעכער העלסטער דערשײַנונג אַף דעם קונסט־געביט — צום „מכאַט" — דאַרף מען זיך באַ אים לערנען מיט אַזאַ פֿאָרזיכטיקייט, ווי בעיים מיר רירן זיך צו צו קוואַרץ. מען קען זיך אָפּבריען. אויב מיר וועלן באַקומען ניט די דאָזע, קען זיך באַקומען אַ ברייווונד אין דער פֿאָרעם פֿון סכעמאַטיזם, אין דער פֿאָרעם פֿון שטאַמפּ. די זאַך איז, וואָס איינע פֿון די געפֿערלעכסטע קרענק פֿאַר שוישפּילער איז דער שטאַמפּ, קעגן וועלכן סטאַניסלאַווסקי האָט שטאַרק געקעמפּט. און איך האָב מוירע אַז מען האָט גענומען אָט דעם לעבעדיקן צאַפּלדיקן גלויבן פֿון דעם זייער גרויסן קינסטלער און מען האָט עס פֿאַרוואַנדלט אין אַ דאָגמע, אין אַ סכעמע.

שטאַמפּ — דאָס איז אַקטיאָרישער סקלעראָז, פֿריצײַטיקע עלטער. באַ פֿאַרשטאַמפּירטע אַקטיאָרן ליגט אַלץ פֿאַרטיק אין קעשענע — דאָס איז קרענקלעך. דאָס איינציקע וואָס קען באַלויכטן און אָפּפֿרישן די קונסט, דאָס איינציקע וואָס קען אָנצינדן אַן עכטן פֿײַער, וועגן וועלכן מען האָט דאָ גערעדט — דאָס איז אַן עכטע שטרעבונג צו דערקענטעניש, צו פֿאַרוואַנדלען די קונסט אין אַ קאַמפּף־

געווער פֿאַר מענטשלעכן גליק, פֿאַר דער באַפֿרײַונג פֿון מענטש, פֿאַר דאָס באַערשן די וועלט דורכן מענטש. דאָס איז דאָס וואָס עס לערנט אונדז די פּאַרטיי.

נאָר קיין געווער פֿון אידעיִשן קאַמף וועט די קונסט ניט מאַכן, אויב מיר וועלן בלויז פּובליציסטיש באַטראַכטן און אַנאַליזירן דערשײַנונגען. קונסט קאָן ווערן אַ קאַמפּס־געווער בלויז דעמאָלט ווען עס פֿאַרמאָגט איר פֿונדאַמענטאַלע קוואַליטעט — די קוואַליטעט פֿון בילדערישער באַווירקונג.

די איינהײַטלעכקײַט, די מאָנאָליטישקײַט אין טעאַטער וועט דערגרייכט ווערן דאַן ווען עס וועט דערגרייכט ווערן די האַרמאָניע פֿון אידייען, די איינהײַטלעכקײַט פֿון אידייען, ווען מען וועט אויפֿהערן זיך באַגרענעצן, בלויז מיט מעטאָדאָלאָגישע מעטאָדן, וועלכע טריקענען אָפּ אויס און פֿאַרשטאַמפּעווען דעם אַקטיאָר.

שלום-וואָרט

איך שפּיר זיך אַביסל אומעטיק. איך האָב דאָס דאָזיקע געפיל אָט פאַרוואָס: אויב פון מײַן רעפעראַט האָבן מענטשן פאַרייגנט בלויז די לעגענדעס, דאַן איז עס טרויעריק. (שטימען פון די ערטער: „ניט ריכטיק, ניט ריכטיק") דעריבער האָב איך באַשלאָסן צו מאַכן אַ סאָף צו די לעגענדעס. איך האָב באַשלאָסן קוידעמקאָל צו מאַכן אַ סאָף צו דער לעגענדע וועגן מײַן „מכאַט־פּרעסערײַ".

אין שײַכעס מיט מײַן רעפעראַט זײַנען אַרויסגעטראָטן אייניקע כאַווײרים, דערבײַ צו איין גרופּע וועלכע האָט אינטערוועניִרט, געהערן מײַנע שאַרפסטע אָפּאָנענטן — די כאַווײרים ליטווינאָוו און באַבאָטשקין. די צווייטע גרופּע אָפּאָנענטן דאָס זײַנען די כאַווײרים סוסקעוויטש און סודאַקאָוו. איך האָב געטראַכט: אויב דער כ' ליטווינאָוו איז ווירקלעך אַן אָנהענגער פון דער סיסטעם, איז די סיסטעם אין דער גרעסטער געפאַר. איך בין זיכער אַז ווען איך וואָלט געוועז אָפן אָרט פון די שעפער, וואָס האָבן באַשאַפן אָט די וווּנדערלעכע אויספאָרשונג פון דער נאַטור, פון שוישפּילערישער מײַסטערשאַפט, וואָלט איך אויך אויסגערופן: „באַפרײַט אונדז פון אָט די פרײַנט — פון אונדזערע קריטיקער, וועלן מיר זיך שוין אַליין ראַטעווען". פאַרוואָס רעד איך אַזוי? איך האָב זיך דערמאָנט אַבראַזצאָווס געשיכטע, ווי אין אַ געוויסן אָרט האָט אַ רעזשיסאָר רעפּעטירט דעם „געפאַנצערטן צוג", און דער רעזשיסאָר האָט אויפגעהאַנגען אַזאַ אַרבעטס־פּלאַן: דעם 25־סטן — לאָגישע לייענונג, דעם 26־סטן דורכויסיקע אַקציע, דעם 27־סטן פראַגמענטן. אָט אין וואָס סטאַניסלאַווסקיס בוך ווערט פאַרוואַנדלט אין דער ווירקלעכקײַט. איר פאַרשטייט דאָך אַליין אַז עס ווערט פאַרוואַנדלט אין זײַן קעגנזאַץ. ליטווינאָוו האָט דאָ אויפגעדעקט די אַלע קוואַליטעטן פון אַ וווּלגאַריזאַטאָר. פון דער שלעכט פאַרשטאַנענער סיסטעם. וואָס טוט ליטווינאָוו פון שטאַנדפּונקט פון דער רעזשיסאָרישער אויפגאַבע באַם אײַנשטעלן קירצונגען, באַם שנײַדן געוויסע פּראָזע? ער האָט דאָ ציטירט איין פּראַזע פון מײַן אַרטיקל: „פון וואָס הייבט זיך אָן דער פלי פון אַ פויגל": ווען „דער קעניג פון סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם האָט זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן נאַקעט". איך האָב אָנגעשריבן: „קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש סטאַניסלאַווסקי, וועלכער ברענגט וווּנדערלעך אַרויס זײַן סיסטעם מינדלעך, האָט די באַזעס פון זײַן טעאַטער־שיטע אַרויסגעבראַכט אין זײַן בוך — „די אַרבעט פון שוישפּילער איבער זיך" אין אַ פאָרעם וואָס איז עפּשער צו נאַיִוו און צו דירעקט. אין דעם בוך האָט דער קעניג פון סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן נאַקעט". פון דעם אָפּזאַץ האָט ליטווינאָוו געבראַכט אַ באַזונדערע פּראַזע, אָפּגעריסן פון דעם לעבעדיקן לייב פון געדאַנק. זעט איר שוין אַף וואָס פאַר אַן אויפן מען קען אַ קריטיק איבער אַ בוך פאַרקריפּלען! און סטאַניסלאַווסקי האָט אַ וווּנדערלעך ערשט בוך לויט וועלכן מען קען זיך אויסגעצייכנט לערנען ווי

מען דאַרף. אָנגעשטרענגט, מיט לײַב און לעבן, אַקשאָנעסדיק שטרעבן צו אַן אָנגעצייכנטן ציל, ניט מויכל זײַענדיק זיך גאָרניט. ליטווינאָוו האָט זיך נאָך אָפּגעשטעלט אַפּן אונטער־טעקסט. וויבאַלד איך האָב געזאָגט „קוואַרץ" — הייסט עס אַז דער אונטער־טעקסט מיינט קינסטלעכע זון. מיט אַזאַ פֿאַרשטיין אונטער־טעקסט טוט דער רעזשיסאָר ליטווינאָוו גאָר אַ קנאַפּע טויווע דער סיסטעם. דאַן וועגן זייגער. וויבאַלד איך האָב געזאָגט — פֿונאַנדערנעמען איז גרינג, אָבער שווער איז דאָס אויפֿשטעלן, הייסט עס, לויט זײַן מיינונג, אַז איך האַלט, אַז סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם לערנט ניט ווי אַזוי מען דאַרף צונויפֿשטעלן זייגערס. איך האַלט אַז דאָס איז פֿאַרדרייט און ניט ריכטיק. איך וואָלט געזאָגט, כאַווער ליטווינאָוו, אַז בײַ אײַך שטייט דער זייגער. עפּשער זענט איר פּעיִק אַמאָל צו זאָגן אַן עמעס. אויך אַ שטייענדיקער זייגער ווײַזט צוויי מאָל אין מעסלעם ריכטיק די צײַט, נאָר מיינט ניט אַז דאָס איז אַ גוטער זייגער. ווי אַ סאַכאַקל פֿון זײַן וואָרט האָט ליטווינאָוו געזאָגט אַזוי: „גוואַלד! מען רעווידירט סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם"! ניין, דאָס איז ניט קײַן רעוויזיע, נאָר אַ קריטישע פֿאַרייגענונג. איך וויל אַז די כאַוויירים זאָלן באַנעמען דעם אונטערשייד צווישן אַ דאָגמאַטישן און אַ קריטישן פֿאַרייגענען די סיסטעם. פֿאַרוואָס טאָר מען ניט קריטיש פֿאַרייגענען די געניאַלע, לויט דער קראַפֿט און ציל־געוועונדקײַט פֿון געדאַנק, סיסטעם פֿון סטאַניסלאַווסקין וואָס איז געווען דער ערשטער אויסגעצייכנטער פּרוּוו צו שאַפֿן אַ באַשטימטע לערע וועגן אַקטיאָרישן שפּילן? מען קען עס און מען דאַרף! אין דעם בוך „די אַרבעט פֿון שוישפּילער איבער זיך" איז פֿאַראַן אַ פּרעכטיקער קאַפּיטל וועגן „דער פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט". צום באַדויערן איז עס דער איינציקער קאַפּיטל וועגן אָט דעם שעפֿערישן געביט. איך האָב ניט געזאָגט אַז מען דאַרף ניט קיין אַנאַליז. דאָס איז ניט ריכטיק. איך האָב געפֿאָדערט אומבאַדינגט צוצוגעבן צום אַנאַליז די פֿירנדיקע קראַפֿט פֿון אידייען. איך האָב אין מײַן רעפֿעראַט געזאָגט אַז אָן אַן אידיי איז ניטאָ קיין קונסט, אָן אַ פֿירנדיקער אידיי עקזיסטירט ניט קיין געשטאַלט. נעמט אין אַכט, כאַווער ליטווינאָוו, אַז איך האָב גערעדט וועגן דער אידיי, וועגן פֿירנדיקן געדאַנק. אַף דעם האָב איך געדריקט, דאָס האָב איך אונטערגעשטראָכן. איך וועל אײַך דערמאָנען דעם אויסגעצייכנטן עפּיזאָד מיטן קינדער־וועגעלע און דעם קאַנאַריקל, וועלכן עס דערציילט סטאַניסלאַווסקי. ער איז געזעסן אַף אַ בולוואַר, פֿאַרבײַ איז דורכגעגאַנגען אַן אַלטע פֿרוי מיט אַ קינדער־וועגעלע אין וועלכן עס איז געווען אַ שטײַגל מיט אַ קאַנאַריק. מען קען פֿאַרשיידן טראַכטן וועגן דעם פֿאַל. מען קען עס דערקלערן זייער פּאָשעט. עס האַנדלט זיך וועגן וווין־שעטעך. די אַלטיטשקע איז אַריבערגעפֿאָרן אַף אַ נײַער דירע. זי האָט אַלץ אַריבערגעפֿירט, געבליבן איז נאָר דאָס וועגעלע, דאָס קאַנאַריקל. קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש האָט אָבער ניט געוואָלט דערויף זיך אָפּשטעלן. דאָס איז פֿלאַך און ער האָט זיך אַף אַ ווײַל פֿאָרגעשטעלט: און עפּשער איז די אַלטע איינגאַנצן איינזאַם? עפּשער האָט זי ניט קיינעם, קײַן לעבעדיקן נעפֿעש, בלויז אָט דאָס קאַנאַריקל אַרום וועלכן זי גייט אום, אַ דאַנק איר פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט, ווי אַרום אַ נאָענטן היימישן וועזן? נאָר דאָס איז דאָך שוין אַן אַרבעט פֿון אַנאַליטישן כאַראַקטער. אָנווײַזן וואָס איז דאָס איקערדיקסטע אינעם לעבן פֿון מענטש. אַזאַ אַרבעט פֿאַרמאָגט אַ דערקענטעניש־קראַפֿט, זי דעקט אויף די אינערלעכע וועלט פֿון דעם מענטשן. איז אָט דאָס דאַרף מען אונטערשטרײַכן. אַלץ הענגט אָפּ פֿון דעם אויפֿן ווי אַזוי מען זאָל דיריזשירן די פּאַרטיטור פֿון דעם

דאָזיקן בוך, װעלכע מעלאָדיעס אױסטײלן אַף אַ גרעסערן אױפֿן. פֿאַרשטײט זיך, אַז מען קען אױך די סיסטעם דאָגמאַטיש פֿאַרטריקענען.

איך געדענק אַ דיסקוסיע מיט מײַן אײגענעם טאַטן. מײַן טאַטע איז געװען זײער אַ קלוגער מענטש, אַ שטאַרק באַהאַװנטער אין טאַלמוד. אײנמאָל דיסקוטירנדיק מיט מיר, גיט ער אַ זאָג: איך פֿאַרשטײ דיך ניט. דאָס לעבן איז װי אַן אַלעפֿבײס. לאָמיר זאָגן, איך בין דעם אַלעפֿבײס אַדורך ביזן לאַמעד. איז הײב אָן פֿון מעם און דערגײ ביזן סאָף. און דו זוכסט שטענדיק װידער אָנצוהײבן פֿון אַלעף. אַזױ איז עס, יעדער פֿון אונדז דאַרף אָט דעם אַלעפֿבײס אָנהײבן פֿון אַלעף.

דער כ׳ באַבאָטשקין האָט מיר געזאָגט: װאָס קענט איר פֿאָרלײגן אַנשטאָט אָט דער סיסטעם? צי קען איך, מיכאָעלס, זיך קעגנשטעלן סטאַניסלאַװסקין? נײן, אַזױ נאַריש בין איך ניט, איך זאָל ניט פֿאַרשטײן דעם װערט און די באַדײַטונג פֿון דער סיסטעם, איך זאָל ניט פֿאַרערן סטאַניסלאַװסקיס גרױסן זשעני. אָבער אין דער זעלבער צײַט צװײפֿל איך ניט, אַז יעדער אַקטיאָר, יעדער רעזשיסאָר, דאַרף האָבן זײַן אײגענע סיסטעם אַף דער באַזע פֿון סטאַניסלאַװסקיס אױפֿטו, אָפּהענגיק פֿון דער אײגענער פּערזענלעכקײַט, פֿון דער אײגענער ציל־געװענדקײַט.

אין דעם זעלבן זין — אין דעם זין פֿון אַ באַשטימטן קאָרעגירן, מאָדיפֿיצירן, באַרײַכערן, װײַטערדיקן אַנטװיקלען דאָס װאָס איז שױן פֿאַראַן, האָב איך גערעדט װעגן דאָס בילדערישע.

אַ פּסיכאָלאָגישער אַנאַליז אָן אַ פֿירנדיקער, בילדעריש אױסגעדריקטער אידײ — שטעלט מיט זיך גאָרניט פֿאָר.

איך װעל אײַך דאָ ברענגען אַ בײַשפּיל און מיט דעם בײַשפּיל באַװײַזן, װאָס עס איז אַזױנס אַ פֿירנדיקע אידײ — און װאָס עס באַקומט זיך, װען מיר פֿאַרגעסן װעגן אָט דער פֿירנדיקער אידײ און מיר בלײַבן הענגען אַף אײנצלהײַטן, קלײניקײַטן.

פֿאַראַן אַן אױסגעצײכנטער שױשפּילער מיט אַ גרױסן געשמאַק און מיט דער פֿעיִקײַט צו שטײן פֿאַרן צושױער און אים פֿאַרכאַפּן. אַ שױשפּילער מיט אַ גרױסער אינערלעכער דערפֿאַרונג, — איך מײן דאָ דעם שױשפּילער װאָס שפּילט די ראָל פֿון איװאַן פֿאַזוכין אין „דעם טױט פֿון פֿאַזוכין" — דער שױשפּילער טשעבאַן. איך האָב אים געזען אין אױסגעצײכנטע ראָלן. מען זאָל אַ ראָל זיך פֿאָרשטעלן װי אַ פֿעלד, װאָס איז עלעקטריש אָנגעלאָדן. זײַנען אַף אַזאַ פֿעלד פֿאַראַן פּונקטן פֿון הױכער שפּאַנונג.

איז אָט װען דעם קראַנקן פֿאַזוכין, בעת ער זיצט אין שטול, װערט מיטאַמאָל קלאָר און ער דערזעט, אַז אַרום אים שטײען מענטשן װאָס װאַרטן גיריק אַף זײַן טױט, װען ער דערזעט אָט דעם אָפּגרונט פֿון דער אַלץ פֿרעסנדיקער לײַדנשאַפֿט צו געלט; ער זעט מענטשן װאָס זײַנען באַרײַט אים אַראָפּצושטױסן אין קײװער אַרײַן און צװישן זײ געפֿינט זיך די פֿרױ װעלכע ער האָט ליב געהאַט, דעמאָלט רופֿט ער אױס: „װאָס שטײט איר איבער מײַן נעשאָמע, זאָל איך זיך אױסקױפֿן פֿון אײַך, צי װאָס?" דאָס איז אַ שױדערלעך טראַגישער מאָמענט אין אָט דער סאַטירישער פּיעסע, און װאָס טראַגישער דער מאָמענט לאָזט זיך הערן, אַלץ סאַטירישער באַקומט זיך די גאַנצע פּיעסע. אָט דאָס איז אַ הױכפּונקט!

װען דער שױשפּילער זאָל דאָ גײן בלױז מיטן װעג פֿון אידײענלאָזן, פּסיכאָלאָגיש־שטײַגערישן אַנאַליז, װעט דער אײַנדרוק פֿאַרלאָרן גײן אינגאַנצן. שטעלט

זיך פֿאַר: דער קראַנקער פּאַזוכין, פֿאַרן טויט, די ווערטער רעדט ער קוים אַרויס, די הענט זײַנען פֿאַרגליווערט, און אָט אין דער פּאָזיציע דאַרף מען זאָגן: „וואָס שטייט איר איבער מײַן נעשאָמע, זאָל איך זיך אויסקויפֿן פֿון אײַך צי וואָס?"

אין „אָמעלאָ" איז פֿאַראַן אַ קליין טיכעלע, יענס טיכעלע פֿאַר וועלכן עס צינדן זיך אָן די לײַדנשאַפֿטן, וואָס שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ פּרוביר־שטיין אַף אויסצופּרוּוון דעם עמעס, האָט אַ געוואַלדיקע בילדערישע קראַפֿט. נאָר דאָס איז דאָך ניט מער ווי אַ טיכעלע, אין דעם איז דאָך ניט פֿאַראַן קיין שום ווערטפֿולס. דאָס איז די קליינע וועלט, די וועלט פֿון די קליינע זאַכן. אָבער שעקספּיר האָט אַוועקגעלייגט דאָס קליינע טיכעלע אַף דעם גרויסן שליאַך פֿון מענטשלעכע לײַדנשאַפֿטן. ער, שעקספּיר, האָט געקענט שפּילן גלײַכצײַטיק — ווי אַף אַ פּיאַנאָ — מיט ביידע הענט. אַף דער קליינער וועלט, אַף דאָס קאָנקרעטסטע פֿון דאָס קאָנקרעטע און אַף דער גרויסער וועלט, אַף דער וועלט פֿון אומגעהײַערע גרויסעמעסיקײַטן, ווו די קראַפֿט פֿון פֿאַראַלגעמיינערונג, די קראַפֿט פֿון בילדערישקײַט איז קאָלאָסאַל. די קליינע וועלט און די גרויסע — איינצײַטיק. און דאָס איבערפֿלעכטן זיך פֿון אָט די צוויי וועלטן גיט, בײַ דעם געניאַלן דראַמאַטורג, אויסגעצייכנטע רעזולטאַטן.

אַן אומגעהײַערע בילדערישע קראַפֿט לאָזט זיך פֿילן אין יעדן גרויסן דראַמאַטישן ווערק. ווען נאָראַ ענטפֿערט אַף דער פֿראַגע: „וואָס טוסטו?" — „איך טו אויס דעם מאַסקאַראַד־קאָסטיום" — איז עס קאָנקרעט עמעסדיק, זי בײַט איר אָנטאָן, נאָר אין דער זעלבער צײַט האָט עס אויך גרויסע פֿאַראַלגעמיינערונגס־קראַפֿט. זי רײַסט פֿון זיך אַראָפּ דעם מאַסקאַראַד־אָנטאָן, זי וויל מער ניט טראָגן קיין מאַסקאַראַד־קלייד. איר זעט דאָ גלײַכצײַטיק די שפּיל פֿון דער קליינער וועלט און פֿון דער גרויסער וועלט, אין דעם איבערפֿלעכט פֿון אָט די צוויי קויכעס באַקומט איר אַ בילדערישן עפֿעקט.

אַ בילד איז ניט קיין איינפֿאַכע אַנאַלאָגיע, נאָר אַ קאָמפּליצירטע און טיפֿע קאַטעגאָריע פֿון דענקען.

איך וועל זיך צורירן צו אַ צווייטן מאָמענט, אויך אַן אויסערגעוויינלעך וויכטיקן. עס איז פֿאַראַן אַ גוירל פֿון העלד, זײַן דראַמאַטורגישער גוירל. דער מעכאַבער איז דער שעפֿער פֿון אָט דעם גוירל, ער קלייבט אים אויס, ער קלײַבט אָפּ באַשטימטע סיטואַציעס, ער זאָגט זיך אָפּ פֿון אַנדערע. שעקספּיר שטעלט אויך האַמלעטן פֿאַר אַ גאַנצער רײַ פֿאַקטן. שעקספּיר פֿירט צונויף האַמלעטן מיט די קאָמעדיאַנטן קעדיי דורך זיי צו ווייסן צו געבן דעם עמעס דעם קעניג קלאַודיוס. שעקספּיר קלײַבט עס אויס די סיטואַציעס. דעם גוירל פֿאַרשטיי איך, ווי אַ קייט פֿון דראַמאַטורגישע מאָמענטן. פֿאַרוואָס קלײַבט אויס שעקספּיר די און ניט יענע מאָמענטן? ווײַל ער אַרבעט אין העסקעם מיט אַן אידיי, און ווען איך וואָלט געווען אַ מאַטעמאַטיקער, וואָלט איך געזאָגט: דאָס בילדערישע בײַ האַמלעטן איז די אידיי געטאָפּלט אַף זײַן דראַמאַטורגישן גוירל. יעדנפֿאַלס איז דאָס זוכן דאָס בילדערישע אומבאַדינגט נייטיק.

איך האַלט, אַז אָט די שאַפֿונגס־מאָמענטן זײַנען ווייניק פֿונאַנדערגעאַרבעט. דאָס איז אויך נויגייע סטאַניסלאַווסקין, וואָס שאַיעך דער שעפֿערישקײַט וועלכע געפֿינט זיך אַף דער שוועל פֿון אונטערבאַוווסטזײַן. פֿאַרופֿן זיך בלויז אַפֿן אונטערבאַוווסטזײַן איז, דוכט זיך מיר, ניט גענוג. איך וויל דאָ ברענגען אַ פּאָר בײַשפּילן פֿון מײַן פּראַקטיק. בײַם זוכן דאָס בילדערישע איז דער מענטש אינגאַנצן אַקטיוו,

מען קען ניט אויסשליסן דעם מענטשנס קערפּער. דאָ האָט דוכט זיך דער כּאַוועד פּאַדאַראָוו זיך געקלאָגט, וואָס מען האָט זיך אָנגעהויבן צו פֿאַרנעמען מיט פּאַנטאָמימע. איך ווייס ניט ווי מען רופֿט עס, נאָר עס איז פֿאַראַן אַ לעבן פֿון הענט, פֿיס, קאָפּ, קערפּער פֿון דעם גאַנצן מענטשן. אַלץ דאַרף קוואַליק שטראָמען אין דער אַרבעט, דער גאַנצער קאָמפּלעקס פֿון מענטשלעכע געפֿילן. די האַנט, דער זשעסט, האָבן דאָך אַן אומגעהײַערע באַדײַטונג.

אויב מיר זאָלן זיך לאָזן אַפֿן ווּעג פֿון אָבסערווירן, קענען מיר אָפֿט לויט איין שטריך דעפֿינירן די פּראָפֿעסיע פֿון אַ מענטשן. איר האָט מיסטאָמע באַמערקט די ספּעציפֿישע באַוועגונג פֿון אַקסל און קאָפּ באַם פֿידלער. אַ קורצזיכטיקער וועט פֿריער אײַך קוקן אַף דער האַנט איידער ער וועט אײַך דערלאַנגען זײַנע, קעדיי ער זאָל מיט זײַן האַנט ניט טרעפֿן אָן אַ זײַט. דאָס איז זייער אַ וויכטיקע זאַך. ווען מען פֿאַרגיט אַ שילער די אויפֿגאַבע ער זאָל זיך דורכגיין ווי אַ בלינדער, שפּרײַזט ער גראַדלינ̈יק, גראָב. אָבער אַ בלינדער גייט ניט אַזוי, באַ אים איז אַזוי אַלץ אָרגאַניזירט אַז די ריע ווערט פֿאַרביטן דורך דעם געהער, דורכן טאַפּן. דעריבער קוקן באַ אים די אויגן אָן אַ זײַט, ער גייט לויט די אויערן און שמייכלט אַ ביסל, ווײַל די ריע איז באַ אים געווענדט אין זיך. ווען ער קלאַפּט מיט זײַן שטעקן, הערט ער זיך צו — עס פֿירן אים די אויערן און ניט די אויגן.

מען קען ברענג̈ען טויזנטער אַזעלכע בײַשפּילן, אַף צו דערווײַזן וואָס עס מיינט דאָס לעבן פֿון קערפּער. מען טאָר זיך ניט באַציען נאַכלעסיק צו דער דאָזיקער דערשײַנונג. אין דעם ליגט אַן אויסערגעוויינלעכע בילדערישע אויסדרוקס־קראַפֿט. אָט וואָס מען דאַרף נעמען אין אַכט, מיט וואָס מען דאַרף זיך רעכענען. אַף דעם ווערט באַ אונדז ניט אָפּגעגעבן גענוג אויפֿמערקזאַמקײַט, און מיר זײַנען איידעס, ווי אַפֿן געביט פֿון שוישפּילערס פּלאַסטישער קולטור זײַנען מיר צוריקגעשטאַנען. אַלץ איז באַ אונדז קאָנצענטרירט אַפֿן פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז.

און ווען סטאַניסלאַווסקים אויסגעצייכנט בוך „די אַרבעט פֿון שוישפּילער איבער זיך” פֿאַלט אַרײַן אין די האַרטע, שרעקלעכע הענט פֿון אויסגעטריקנטע דאָגמאַטיקער, ווערט עס דאַן ניט קיין קראַפֿט וואָס שטויסט פֿאָרויס, נאָר עס פֿאַרוואַנדלט זיך אין אַ טאָרמאָז. וועגן דעם האָב איך געשריבן, וועגן דעם האָב איך גערעדט. צום דאָזיקן בוך דאַרף מען אומבאַדינגט זיך באַציען מיט גרויס פֿאָרזיכטיקײַט, אַף ניט צו פֿאַרקריפּלען די ווונדערלעכע עמעסן, וואָס ווערן דאָרט אויסגעלייגט, אָן באַשטימטע קאָרעקטיוון טאָר מען זיך ניט באַנוצן מיט דעם בוך. אָט איז פֿאַר מיר, צ. ב. דאָס געשטאַלט טעוויע דער מילכיקער. אַן אַלטער ייִד וואָס האָט ליב זיך אַ וויצל צו טאָן פּונקט ווי מיר איז געווען געפֿעלן צו וויצלען זיך אין דעם ערשטן טייל פֿון מײַן וואָרט.

טעוויע דער מילכיקער ברענגט צו יעדן וואָרט אַ פּאַסעק פּונקט ווי איך (ניט מער וואָס ער ציטירט די טוירע און איך לעגענדעס), אָבער די פּסוקים טײַטשט ער אַף זײַן שטייגער. ער איז ווײַט פֿון זײַן געלערנט אין טוירע און נאָך ווייניקער באַהאַוונט אין געמאָרע. קעדיי פֿאַר אײַך קלאָר צו מאַכן וועל איך ברענג̈ען אַ בײַשפּיל. עס איז פֿאַראַן אַזאַ טפֿילע „הייל אונדז אויס גאָט”. ווי אַזוי זעצט איבער טעוויע אָט די טפֿילע אַף זײַן שפּראַך? „שיק אונדז צו די רעפֿוע, די מאַקע האָבן מיר שוין אַליין”. ווי איר זעט פֿון אייניקע אַרויסטרעטונגען האָבן מיר שוין די מאַקע. פֿרעגט זיך, ווי אַזוי זאָל מען שפּילן אָט דעם מאָדנעם מענטש וואָס שיט מיט אַזעלכע פּסוקים, נאָר וואָס לעבט איבער אַ גרויסע טראַגעדיע?

איר קענט זיך אַוועקלאָזן אַפֿן וועג פֿון אַנאַליז, פֿון דערקלערונג — דערקלערונג וועגן ווין־שעטעך פֿאַר דער אַלטיטשקער מיט איר קאַנאַריקל. איר וועט אָבער אַזוי אָנווערן דאָס געשטאַלט? און טעוויע דער מילכיקער ווענדט זיך אָפּט צום הימל און שטעלט אַ פֿראַגע אין אַזאַ בילדערישער פֿאָרעם, אין וועלכער נאָר דאָס פֿאָלק קען אַזוי בילדעריש רעדן וועגן זײַן גורל.

שטעלט ער זיך ווי צו אַ טפֿילע און זאָגט אַזוי: „וואַקסט זיך אַ בוים אַ דעמב אין וואַלד, קומט צוגיין אַ נעפֿעש מיט אַ האַק און נעמט אָפּ אַ צווײַג און נאָך אַ צווײַג. וואָס איז דער בוים אָן די צווײַגן, מ׳שטיינס געזאָגט? נעם שוין בעסער צו, בען אָדאָם, און האַק אונטער דעם בוים אינגאַנצן — און אַן עק לאָז דאָס האָבן”.

אָט אַזוי דעקט אויף אין פֿאַרצווייפֿלונג זײַן טראַגעדיע דער מענטש וואָס רעדט שטענדיק מיט שפּריכווערטער און מעשאָלים. ווי אַזוי דאַרף מען אים שפּילן? בלויז מיט דער הילף פֿון פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז? אָבער אַזוי וועט איר ניט אויסגעפֿינען ווי אַזוי קומען אים אין מויל אָט די בילדער, געשטאַלטן, אָט די מעשאָלים. אין שאָלעם אַליכעמס „טעוויע דער מילכיקער” אַרבעט איין מענטש אַף אַ גאַנץ פֿאָלק. דאָ איז אַן ארומנעמענדיקע פּסיכיק פֿון מענטשן, דאָ איז געשיכטע און זי באַקומט אַ בילדערישע קראַפֿט.

מען דאַרף אַנטפּלעקן ניט נאָר די סאַמע קאָנקרעטסטע פֿון די קאָנקרעטסטע וועלטן, די קליינע וועלט וואָס שטעקט אין דער פּסיכיק פֿון איינצלנעם מענטש, נאָר מען דאַרף אויך אַנטפּלעקן דעם סאָציאַלן גורל פֿון מענטשן. אָט אין וואָס עס באַשטייט דער הויפּטציל. דאָס איז אַפֿילע ניט קיין קאָרעקטיוו צו דער סיסטעם, ווײַל סטאַניסלאַווסקי אַליין האָט אַרויסגעזאָגט אַזעלכע געדאַנקען. צום באַדויערן נעמט מען בײַ אים איבער דאָס אַנאַליטישע, דורכלאָזנדיק, ניט דערגייענדיק צו דעם גרויסן סינטעטישן געדאַנק, וואָס איז געווען אַזוי אייגן דעם געניאַלן קינסטלער. אָט וואָס איך וויל „דעריקער” דאָ זאָגן. מיר לייגן אַרײַן אין דער אַרבעט אַלץ: צאַפּלדיקע הענט, ברענענדיקע אויגן, טעמפּעראַמענט, לײַדנשאַפֿט, די פֿרייד פֿון דערקענטעניש — דורך קונסט.

אין אונדזערע שולן דאַרף זײַן אַ קעגנשטאַנד צו דערלערנען קונסט פֿון שטאַנדפּונקט פֿון בילדערישן צוגאַנג. מיר וואָלט זיך געוואָלט אַז דער שילער אָדער סטודענט, ווען ער ענטפֿערט וועגן ליטעראַטור זאָל קענען דערקלערן פֿאַרוואָס אין טורגעניעווס „דוואָריאַנסקאָיע גניעזדאָ” („פֿריצישע נעסט”) פֿיגורירט בײַ דער זײַט פֿון ליזאַ דער מוזיקער לעם און אין „נאַקאַנונע” („אַף דער שוועל”) פֿיגורירט בײַ דער זײַט פֿון יעלענאַ דער סקולפּטאָר שובין. איז פֿאַראַן עפּעס אַזוינס וואָס צווינגט אַרויף די דאָזיקע באַגלייטער אָדער ניין?

איך וויל אַז דער צוקונפֿטיקער שוישפּילער זאָל געדענקען: דער ערשטער מאָמענט פֿון שעפֿערישן צורירן זיך צו אַ ראָל איז דאָס אויפֿשטעלן אַ רושטעוואַניע. ער, דאָס צוקונפֿטיקע געשטאַלט דאַרף אַרומגענומען ווערן מיט אַ רושטאָוואַניע פֿון אַסאָסיאַציעס און פֿאַרגלײַכונגען.

ווען איך האָב זיך באַגעגנט מיט לירן — איינע פֿון די גרויסע צאַפּלדיקע באַגעגענישן אין מײַן לעבן — איז בײַ מיר געווען אויפֿגעשטעלט אַ גרויסע צאָל לייטערס ארום דעם געשטאַלט. ליר און דער „נאָווי”. ליר און אַנדערסאָנס „דעם קעניגס נײַע קלייד”, אַ גאַנצע רושטאָוואַניע פֿון אַסאָסיאַציעס אָן וועלכע איך

װאָלט ניט געקענט אַרױפֿקלעטערן אַף דער הײך פֿון דעם געשטאַלט. אָט די רושטאָװאַניע פֿון אַסאָסיאַציעס, אָט די קאַנװעס פֿון בילדערישקײַט דאַרפֿן פֿריער פֿון אַלץ אַרבעטן, אױב דאָס איז ניטאָ מוזן אױפֿקומען אַזעלכע פֿראַגעס װאָס דער שױשפּילער פֿרעגט אָפּט דעם רעזשיסאָר: „פֿון װעלכן צימער בין איך אַרױס, אַף אַרײַנצוגײן אין אָט דעם צימער?" דאָס זײַנען װיכטיקע זאַכן אָבער ניט די װאָס דעצידירן.

פֿאַרװאָס װיל מען באַ אונדז דאַװקע אַלץ שערן אונטער אײן קאַמל? יעדער מענטש װאָס האָט הינטער זיך אַ פֿערציק־פֿופֿציק יאָר לעבן, אַ צװאַנציק־דרײַסיק יאָר אַרבעט, האָט אַ רעכט אַלײן זיך צו דערגרונטעװען, באַנוצנדיק זיך מיט אַלץ אין דער װעלט, װאָס ער האָט אָנגעזאַמלט אין זײַן לערע און לעבן, און גלײַכ־צײַטיק פֿונאַנדערװיקלען די געשטאַלטן מיט זײַנע אײגענע הענט. קען מען דען אָפּערירן מיט גרײטע פֿאָרמען, מיט גרײטע זאַכן ניט אײַנשליסנדיק זײ אין דעם אָרגאַנישן טאָך פֿון דאָס געזעענע? פֿאַרװאָס האָבן טאָלסטאָי, זאָלאַ און באַלזאַק אינגאַנצן פֿאַרשײדענע טעמעס און אידײען, פֿאַרשײדענע אופֿאַנים און מעטאָדן? עס איז נײטיק צו שלײַפֿן די שעפֿערישע פּערזענלעכקײַט, ניט אָנבינדן איר קײן שום סיסטעם, נאָר זי אײַנאָימפֿן דערמיט װאָס אין דעם סיסטעם איז פֿאַר דער פּערזענלעכקײַט צום בעסטן צוגעפּאַסט. די סיסטעם איז רײַך: מען קען באַ איר נעמען אײנס, אַ צװײטס אָדער אַ דריטס. צו דער נאָר װאָס אָנגעהױבענער סיסטעם קען מען און מען דאַרף צוגעבן, מען קען זי אַנטװיקלען, פֿאַרטיפֿן, מאָדיפֿיצירן און באַרײַכערן. אָט דעם געדאַנק דאַרף מען פֿאַרײגענען. און די געשרײען װעגן דער געפֿאַר, אַז עס װעט קומען אַ װעלכער ס'איז אַלטער אַקטיאָר און װעט זאָגן אַז ער װײס דאָס שױן אַלץ, אַז ער דאַרף אינגאַנצן ניט קײן סיסטעם — דאָס זײַנען נאַרישע געשרײען. דאָס איז — אַ שלעכטער אַקטיאָר און ער קען ניט זײַן קײַן מאָס. דאָס איז אַ מענטש שױן נאָך אַלעמען. אױב אין פֿינפֿאונצװאַנציק יאָר אַרבעט האָט ער ניט באַגריפֿן אַז מען דאַרף זיך אָן אױפֿהער פֿאַרפֿולקאָמענען און מען דאַרף באַשאַפֿן די געזעצן פֿון אײגענער שעפֿערישקײַט, איז ער אַ שונדאָװיעץ, ניט קײן אַקטיאָר. ער װעט ניט שאַפֿן קײנמאָל ניט קײן פֿירנדיק, און ביכלאַל ניט קײַן װיכטיק געשטאַלט.

רעדנדיק װעגן דער ראָל פֿון רעזשיסאָר, האָב איך געהאַט אין זינען אַז דער רעזשיסאָר דאַרף פֿילן אין דעם שױשפּילער אַ קװאַל פֿון אידעיִשער שעפֿערישקײַט, פֿון בילדערישער קעמפֿערישקײַט. באַ יעדן שױשפּילער איז פֿאַראַן אַן אײגענע אידעיִשע, בילדערישע װעלט; ס'זײַנען פֿאַראַן אַ רײַ טעמעס, מיט װעלכע ער לעבט, אַן אײגן געשטאַלט װאָס ער טראָגט אױס. און דער רעזשיסאָר איז מעכױעװ צו נעמען אין אַכט די דאָזיקע װעלט, דערױף בױען זײַן קונסט און ניט אָנטשעפּען דעם אַקטיאָר דאָס װאָס עס האָט זיך באַ אים געשאַפֿן אין זײַן קאַבינעט. איך האַלט, צום בײַשפּיל, פֿאַר אַבסאָלוט ניט ריכטיק די דערקלערונג פֿון כ' לאָטער אַז שױן אין דעם באַם־טיש־פּעריאָד דאַרף מען דעם שױשפּילער דערצײלן די מיזאַנסצענע. דאָס איז ניט ריכטיק. דער באַם־טיש־פּעריאָד קען ניט אױספֿילן די אױפֿגאַבע. דער באַם־טיש־פּעריאָד איז לױט מײַן מײנונג פֿריער פֿון אַלץ נײטיק דעם רעזשיסאָר. דעם רעזשיסאָר איז ער נײטיק אַף צו דערלערנען באַשטימטע סיטואַציעס, באַקענען זיך מיטן שױשפּילער אין געגעבענעם טעקסט און אין דער געגעבענער סיטואַציע.

נאָר געבן דער שעפערישער פאַנטאַזיע פון אַקטיאָר אַ פון פאָרויס אָנגעצייכנטע מיזאַנסצענע — דאָס טאָר מען ניט.

איך בין זיכער אַז עס וועלן זיך אַנטפּלעקן אומגעהײַערע מעגלעכקײַטן, ווען באַגלײַך מיטן אַנאַליז, וועלכער איז אונדז נייטיק (דער אַנאַליז איז אַן אומבאַדינגטער אַרבעטס־אומשטאַנד) קומט אויף די גרויסע קראַפט פון סינטעז, עס וועלן זיך אַנטפּלעקן די מוזיקאַלישע פעיִקײַטן, עס וועלן זיך לאָזן הערן נײַע אידייען, נײַע העכדן.

און אָט שטייענדיק פאַר אײַך פרעג איך זיך: וואָס נאָך וואָלט זיך געוואָלט שפּילן? לאָמיר זאָגן שפּילן טשקאַלאָוון. וואָס ווילט זיך מער אין אים שפּילן? וואָס פאַרכאַפּט מיר אין דעם העלד? אָט שטעל איך זיך פאָר דעם שוישפּילער וואָס וועט שפּילן טשקאַלאָוון קויטן טראַפאַרעט איז ער אַ שטאַרקער, אַ האַרבער, וואָס וואַרפט פון זיך מיט אַזאַ שאַרפן געשמידטן זשעסט א. א. וו. און אין דער עמעסן איז טשקאַלאָוו געווען אַ מענטש וואָס האָט ניט געקענט שאָלעם מאַכן מיטן באַוווּסטזײַן פון דאָס אוממעגלעכע. טשקאַלאָוו האָט ניט אָנערקענט דאָס אוממעגלעכע. טשקאַלאָוו האָט געוואָרפן אַן אַרויסרוף צו אַלץ וואָס איז אוממעגלעך. דאָס איז די פירנדיקע אידייע. טשקאַלאָוו האָט זיך געפּיקט פּערזענלעך באַליידיקט צו ניט קענען עפּעס אויספירן מיט זײַן מאַשין. טשקאַלאָווס ביאָגראַפיע דערציילט, אַז ער פלעגט דורכפליִען אַף זײַן מאַשין איבערן וואַסער אונטער אַ בריק.

אָט — אויסשפּילן אין זיך אַ פאַרטראַכטן מענטש! טשקאַלאָוו איז לאָמאָנאָסאָווס אַ דירעקטער זון. טשקאַלאָוו — אַ זוכער פון עמעס, אַ מענטש פון ריזיקער קראַפט. איז אָט — אים שפּילן, אים פאַרקערפּערן! אָט האָט איר דאָס אידעיִש־בילדערישע, וואָס מען דאַרף לייגן אין דער באַזע פון אַזאַ דראַמאַטורגישן ווערק.

פאַרוואָס פאַרנעמען זיך אונדזערע דראַמאַטורגן מיט סכעמאַטישקײַט? ווײַל זיי האַלטן זיך אין איין איבערסטראַכירן. סכעמאַטישקײַט איז שוין לאַנג געוואָרן ניט נאָר אַ באַווײַז פון הילפלאָזיקײַט, נאָר אויך פון באַוווּסטזיניקן פאַרמאַכן די אויגן אַף דער ווירקלעכקײַט. סכעמאַטישקײַט איז אַ געוויסע פאָרעם פון זיך איבערסטראַכירן.

וואָלט זיך באַוויזן אַ בילדערישע אידייע, וואָלט קײַן שום קאָמפּראָמיס דאָ ניט געהאָלפן.

דערמיט וועל איך פאַרענדיקן. עס איז נייטיק אַז דער שוישפּילער זאָל זיך לאָזן הערן ווי אַ פּאָעט, דער רעזשיסאָר זאָל זיך לאָזן הערן ווי אַ פּאָעט! עס איז נייטיק צו קענען אויסגעצייכנט דאָס פאַך, אָבער נאָך נייטיקער איז דער פּאָעטישער טאַלאַנט, דעמאָלט וועט אונדזער מי פאַרוואַנדלט ווערן אין באַרוף פון דעם בירגער־קינסטלער, פון אונדזער ווּנדערלעך פרײַען סאָוועטישן לאַנד.

וועגן פּאָעזיע אין דער שאַפונג פון אַקטיאָר

אַ שמועס מיט די שוישפּילער פון די מאָסקווער טעאַטערס

1939

קוידעמקאָל וויל איך דאָ אַרויסזאָגן דעם אַפּיקאָרסישן געדאַנק אַז ווער ווייסט צי מיר וועגן נאָכן היינטיקן שמועס ווערן אַ סאַך קליגער. איך זאָג דאָס ניט פון באַשיידנקייט, אויך ניט דערפאַר ווייל איך האַלט אַז מיין שמועס איז ניט וויכטיק אָדער ניט אינטערעסאַנט. ניין, דאַווקע מיין איך אַז עס קען זיין, אַז איך וועל אייך דאָ איבערגעבן איינציקע אינטערעסאַנטע זאַכן. נאָר צי וועט דער שמועס אויסלערנען בעסער צו שפּילן, צי וועט ער העלפן עמעצן פון אייך צו ווערן אַ גרויסער אַקטיאָר — דערין צווייפל איך פערזענלעך, ווייל איך גלויב ניט. איך גלויב ניט אַז עס איז פאַראַן אַן איינוּנאיינציקע שול, וועלכע זאָל קענען מאַכן גרויסע מייסטערס. אַלציינס צי עס איז די שול פון „מכאט” אָדער אַנדערע שולן. איך מיין אַז יעדער קינסטלער, לייגט אַליין דורך אַ פאַר אים אייגנטימלעכן וועג, און דעריבער קען מען ניט אויסלערנען אַן אַקטיאָר שפּילן. עס זיינען ניטאָ אַזעלכע מענטשן, וואָס זאָלן קענען אויסלערנען שפּילן, צייכענען, וואָס זאָלן אויסלערנען שאַפן. נאָר עס זיינען פאַראַן מענטשן וואָס קענען זיך אויסלערנען שפּילן.

און פונדעסטוועגן קען די דערפאַרונג פון אַ צווייטן שוישפּילער, אַן אויפגענומענע אַף אַ באַזיניקטן אויפן מיט אַריינגעטראַכטער קריטישער אָפּשאַצונג, מיט אינערלעכער רעוויזיע, זיין נוצלעך קעדיי צו פאַרשטיין און באַגרייפן דעם אייגענעם וועג. אָט פון דעם שטאַנדפּונקט קענען צומאָל נוצלעך זיין שמועסן. אין וואָס באַשטייט דעריבער מיין היינטיקע אויפגאַבע?

אין צוואַנציק יאָר טעטיקייט קלייבן זיך אָן, נאַטירלעך, באַ אַ מענטשן, שוין באַוווּסטע, מער אָדער ווייניקער פעסטע קאָנטורן פון זיין אַרבעט, צייכענען זיך אָן זיינע מעטאָדן און וועגן. ער גיט זיך אָפּ קלאָרער אַ רעכענונג, אין וואָס עס באַשטייט זיין קונסט, וועמען דינט זי, מיט וואָס באַנוצט ער זיך באַ זיין אַרבעט.

ניט קעדיי איר זאָלט מיר נאָכטאָן, נאָר קעדיי באַקענענדיק זיך מיט דאָס פון מיר דורכגעלעבטע און איבערגעלעבטע, זאָלט איר קענען עפּעס צומעסטן פאַר זיך, זיך קלאָרער מאַכן, וועל איך זיך מיט אייך טיילן מיט מיין דערפאַרונג.

און אָט, כאָטש איך זאָג ניט, אַז מיין דורכגעגאַנגענער וועג, איבער וועלכן איך האַלט זיך ווייטער אין באַוועגן, איז דער איינציקער ריכטיקער און עמעסער וועג וועל איך אייך פונדעסטוועגן דערציילן וועגן אָט דעם וועג. קוידעמקאָל וועגן אונדזער קונסט. זייער אָפּט רופט מען אַ שוישפּילער אַרטיסט, מען אַנערקענט זיין אַרטיסטישקייט, זיין אַרטיסטישע נאַטור, און ווייזט אויס זאָגנדיק „אַרטיסטישקייט”, „אַרטיסט”, ווייזט מען אים אַף זיין אָנגעהעריקייט צו דער קאַטעגאָריע

מענטשן פֿון קונסט, שטרײַכט מען אונטער זײַן באַגאַבטקײַט. אָט די ווערטער טרעפֿט מען זייער אָפֿט. קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש סטאַניסלאַווסקי האָט זיי זייער ליב געהאַט, — איז זײַנע ווערק וועט איר געפֿינען אָן אַ שיר די ווערטער: „אַרטיסטישע יוגנט”, „אַרטיסטישקײַט”, „אַרטיסט”.

אין די טעאַטערס באַצייכנט מען הײַנט אָפֿטער דעם אַקטיאָר מיטן נאָמען „אויספֿירער”. און אָט, דאַכט זיך מיר, אַז ניט דער איינער, ניט דער אַנדערער אויסדרוק גיבן אַ פּינקטלעכע פֿאָרשטעלונג וועגן דעם שוישפּילערס אַרבעטסוועג. זאָגן אַ מענטשן: „איר זענט אַן אַרטיסט” איז ווייניק, דאָס הייסט אין דער עמעסן איז עס אַוואַדע אַ סאַך, נאָר עס איז צעפֿלאָסן.

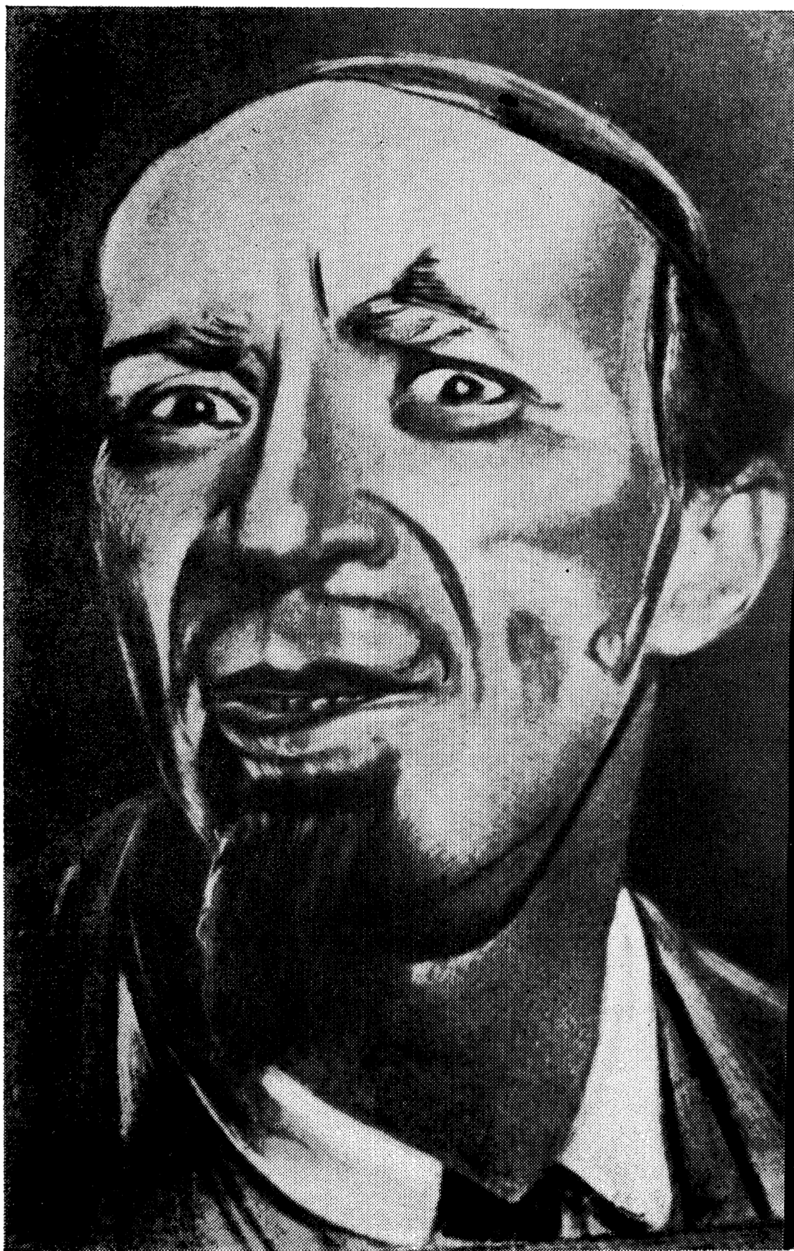
ווידער זאָגן: „איר זענט אַ פּרעכטיקער אויספֿירער” — אויספֿירער פֿון אַזאַ און אַזאַ ראָל — ווערט דאָ ווידער עפּעס אַראָפּגעגאַנוועט. אין ערשטן פֿאַל ווערט פּאָשעט אונטערגעשטראָכן די אָנגעהעריקײַט פֿון אַקטיאָר צו דער קינסטלער־קאַטעגאָריע. אין צווייטן פֿאַל ווערט אונטערגעשטראָכן אַ מין אויספֿירערישע נאַטור, עפּעס אַ צווייטראַנגיקער מאָמענט, קען זײַן אַ וויכטיקער און באַדײַטנדיקער, אָבער פֿאָרט ניט קיין ערשטראַנגיקער. נאָך מער, ווען מען זאָגט „אויספֿירער” איז ווי מען וואָלט אונטערגעשטראָכן, אַז דער מאָמענט פֿון געבורט פֿון דעם שעפֿערישן פּראָצעס געפֿינט זיך ערגעץ אַף יענער זײַט פֿון דער אַקטיאָרישער אַרבעט. איך וואָלט געוואָלט אָט די דעפֿיניציעס פֿאַרבײַטן מיט אַן אַנדערער — וואָס וועט אויך זײַן ניט פּינקטלעך און ניט אויסשעפּנדיק. נאָר מײַן דעפֿיניציע פֿירט צו דער געשטאַלטן־וועלט אין וועלכער עס איז מעכויעו צו לעבן יעדער קינסטלער, אײַנשליסנדיק דעם שוישפּילער, אין יענעם געביט, וואָס אויסער אים, איז ניטאָ קיין קונסט.

אָט דער געביט, וואָס איז ווי מיר דאַכט, דער איקערדיקער, איז דאָס געביט פֿון פּאָעזיע. זאָל מיר דערלויבט זײַן אָנצורופֿן דעם אַקטיאָר מיטן נאָמען פּאָעט. צי דען איז דער מאַלער לעוויטאַן ניט קיין פּאָעט? צי דען איז קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש סטאַניסלאַווסקי ניט קיין פּאָעט?

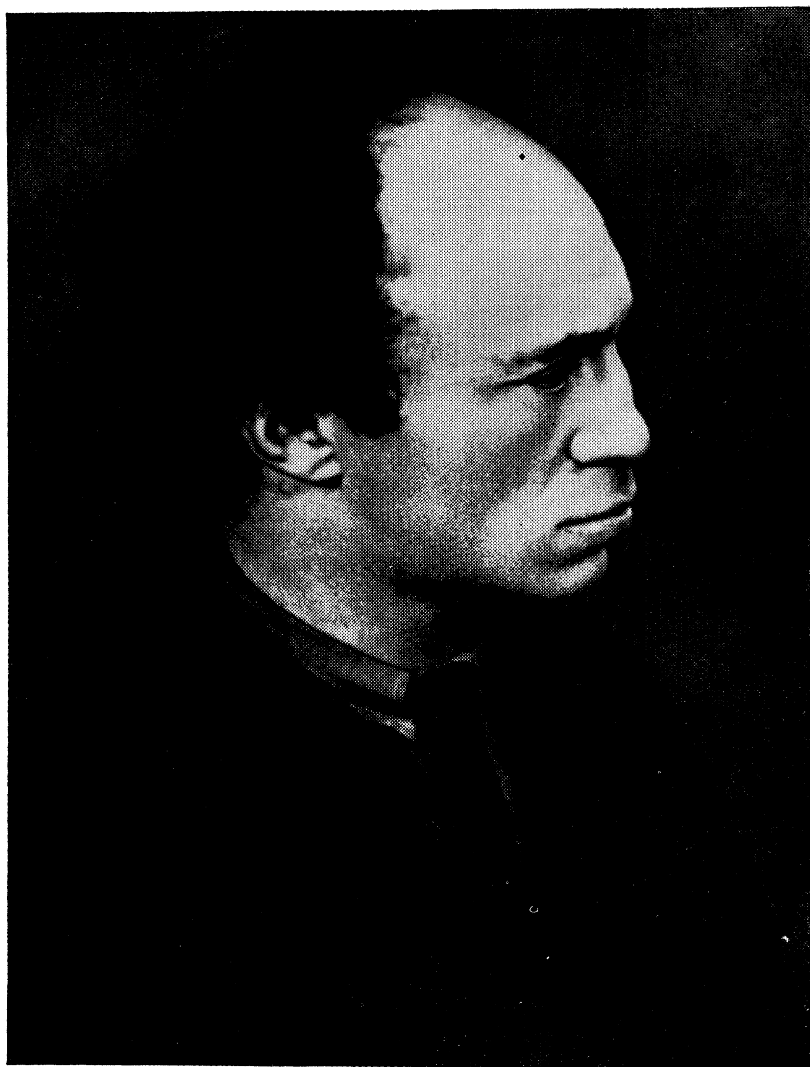
פֿון שטאַנדפּונקט פֿון וויסנשאַפֿטלעכן אויפֿנעמען די ווירקלעכקײַט קענען מיר קומען צו דער דעפֿיניציע פֿון אירע געזעצמעסיקײַטן. נאָר קעדיי אַרײַנצודרינגען אין דער דיק פֿון דער ווירקלעכקײַט ווי די רענטגען־שטראַלן, וואָס דרינגען דורך אַ גאַנצע ריי צודעקן און אַנטפּלעקן דעם אינערלעכן געבוי — דערצו איז נייטיק פּאָעטישע באַגאַבונג.

קען זײַן אַז דאָס איז ווידער אַן אייגנוויליקע האַשאָרע, נאָר מיר דאַכט, אַז אָן אַזאַ געפֿיל וואָלט איך ניט געקענט אַרבעטן, כוואָלט ניט געקענט שאַפֿן. איך פֿיל זיך מער פּאָעט ווי אַקטיאָר. אָבער איך פֿיל זיך ווי אַ פּאָעט, טאַקע אַפֿן געביט פֿון שוישפּילערישער אַרבעט. מײַן וועלט, די וועלט אין וועלכער איך לעב, די וועלט אין וועלכער איך דריק אויס אַפֿן קאָל, אַלץ דאָס וואָס איך פֿיל — דאָס איז די וועלט פֿון פּאָעטישן אימאַזש. עס זײַנען ניטאָ אַף דער וועלט קיין מענטשן וועמען עס זאָל אינגאַנצן זײַן פֿרעמד פּאָעזיע. פּאָעזיע קומט אַבסאָלוט צו אַלע קעפּ, צו אַלע אויגן, צו דעם געהער פֿון יעדן מענטשן, צו דעם אינערלעכן געפֿיל פֿון יעדן מענטשן. אין געוויסע מאָמענטן פֿון לעבן ווערט יעדער מענטש אַ פּאָעט.

מיטאַמאָל הייבן אָן זאַכן, מענטשן, געשעענישן צו רעדן, צו דײַן האַרץ און סייכל. דו באַגרייפֿסט זיי ניט נאָר סייכלדיק, נאָר דו הייבסט זיי אָן צו פֿילן. געוויסע מײַסטערס, געוויינלעכע באַלמעלאָכעס, פֿילן אַזוי אינטים אַ זאַך. צי דען פֿלעגט אײַך ניט איבעראַשן ווי צ. ב. אַ זייגערמאַכער דרינגט אַרײַן אין דעם מעכאַניזם



האָצמאַך, „קאַלדוניע" פון א. גאָלדפאַדען. 1922



ש. מיכאָעלס. 1949

פון זייגער? ער קוקט אַפן זייגער און איר פילט, אַז ער פאַרשטייט אין אים, עפּעס אַזוינס, וואָס אונדז, די באַשטעלערס, איז אומצוטריטלעך, יעדעס שרײַפעלע זאָגט אים עפּעס. אויסערן פאַרשטיין דעם מעכאַניזם קען ער נאָך דאָס לעבן פון דער זאַך. פאַר אַזאַ באַלמעלאָכע אַ פּאָעט, באַשײַנט די מעלאָכע אייגנאַרטיק די ווירקלעכקײַט, די מעלאָכע באַשטימט זײַן אויפנעמען דאָס אַרומיקע לעבן.

אַזוי טרעפט עס בײַ באַלמעלאָכעס, און נאָך מער בײַ אַ קינסטלער. בײַ אַ קינסטלער אַ פּאָעט, קומט אויף אַן אינטים פאַרשטיין אַ גאַנצע רײַ דערשײַנונגען פון דער ווירקלעכקײַט. אָט דאָס אינטימע פאַרשטיין שאַפט אימאַזשן, ריכטיקער — דאָס ברענגט מיט זיך אַ בילדעריש דערפילן דאָס לעבן. דאָס פאָלק פאַרשטייט וווּנדערלעך וואָס עס איז אַזוינס „בילדערישקײַט". ווען איר באַקענט זיך מיט פאָלקסשאַפונג טרעפט איר זיך גלײַך אָן מיט אַזעלכע דעפיניציעס, מיט אַזאַ כאַראַקטעריסטיק פון דערשײַנונגען, וואָס זײַנען ווירקלעך צוטריטלעך נאָר צו מענטשן, וואָס באַנעמען פּאָעטיש דאָס לעבן. לאָמיר זאָגן דאָס פאָלק באַשרײַבט דעם העלד סוויאַטאָגאָר. „און עס גייט סוויאַטאָגאָר איבערן פעלד און דער קויעך דורך די אָדערלעך גיסט זיך איבער אַזוי קוועקזילבערדיק". דאָ האָט דאָס פאָלק בעפּיירעש דערפילט, אַז דער קויעך — איז עפּעס אין אַ גרויסער אינערלעכער באַוועגונג, אין פּולס, וואָס שלאָגט אין דעם קערפּער, אין דעם איקערדיקן מאָטאָר, וואָס ברענגט אין באַוועגונג די מוסקולן. און אַ געלערנטער וואָלט זיכער געזאָגט אַז דורך די „אָדערלעך" פליסט ניט קיין קויעך נאָר בלוט, און זען ווי עס פליסט איז ביכלאַל ניט מעגלעך.

אָדער לאָמיר זאָגן, ווען דו לייענסט ווי אַזוי איליאַ מוראָמעץ איז זיך אַזוי זיצנדיק אָפּגעזעסן אַפן אויוון דרײַ און דרײַסיק יאָר און איז מיטאַמאָל געוואָרן אַ העלד — אָט די אַלע בײַשפּילן זײַנען זייער בילדעריש. עס ליגט אין זיי באַהאַלטן אַ גרויסער זין, אַסאַך מער ווי דאָס וואָס זיי שילדערן. מיט דער הילף פון אימאַזש דרינגט איר אַרײַן טיף אין אינהאַלט, אין טאָך פון די דערשײַנונגען. לאָמיר אַ פּרוּוו טאָן באַטראַכטן אויך דעם אַקטיאָר ווי אַ פּאָעט. דער שוישפּילער באַנוצט זיך דאָך פּאַקטיש מיט די זעלבע מיטלען, מיט וועלכע עס נוצן זיך די גרעסטע וואָרט - קינסטלער און איז דורך דעם נאָענט צו די קינסטלער.

אַלע שולן פון אַקטיאָרישער מײַסטערשאַפט וואָס מיר קענען, האָבן אָפּגעגעבן אַ מאָסע אויפמערקזאַמקײַט דעם אָטעמען, דער שטים, דעם קאָנטאַקט, דער אויפמערקזאַמקײַט צו דעם געפיל פון פּאַרטנער, זיי האָבן געלערנט אַלץ אין דער וועלט, נאָר נישט דאָס פאַרשטיין די דראַמאַטורגיע און די פּאָעטיק פון דער דראַמאַטורגיע. די שולן האָבן אַזוי ווי ניט באַמערקט דעם איקערדיקן קוואַל פון אַקטיאָרישן שאַפן. דער שוישפּילער קאָן גאָרניט אויפטאָן אָן דראַמאַטורגיע, און דראַמאַטורגיע — מיינט דאָך פּאָעזיע, און דעריבער ווען מיר נעמען צ. ב. אַ נאַטור־באַשרײַבונג איז דאָס לערנען זיך איבערצוגעבן די באַשרײַבונג דאָס זעלבע וואָס לערנען זיך שוישפּילערישע מײַסטערשאַפט.

לעמאָשל :

דער הימל האָט שוין מיט האַרבסט געאָטעמט,
שוין זעלטענער די זון האָט געגלאַנצט
קירצער איז געוואָרן דער טאָג,
פון וועלדער געהיימניספולער שאָטן
האָט מיט אומעטיקן רויש זיך אָפּגעהוילט.

אָט האָט איר נאַטור. איצט שטעלט אַוועק דעם שוישפּילער אין דאָזיקן אַמ־

ביענט און זאָל ער קענען אַף זײַן סצענישער שפּראַך געבן אַ פּאָעטישן עקוויוואַלענט פון דעם וואָס עס קומט דאָ פאָר. אָן דעם וועט איר גאָרניט קענען אַרויסקריגן, איר וועט אויסגעצייכנט פילן די אַרבעט מיטן קעגנשטאַנד, איר וועט וויסן וואָס עס איז אַזוינס אויפמערקזאַמקײַט, פליסיקײַט, אויפפירונג, נאָר איר וועט ניט דערפילן דאָס איקערדיקע.

דערפון האָב איך ניט אינזינען צו מאַכן דעם אויספיר, אַז מען דאַרף ניט — ניט קײַן אויפמערקזאַמקײַט, ניט קײַן קאָנטאַקט א. ד. גל. דאָס אַלץ דאַרף מען, ס'איז נייטיק. נאָר.. דאָס זײַנען בלויז מיטלען, מיטלען! אָבער דאָס איקערדיקע וואָס מען דאַרף אין זיך דערציען, דאָס וואָס מען קען זיך ניט אויסלערנען — דאָס איז דאָס פּאָשעטע געפיל פון לעבן. דערבײַ טייקן זיך שוישפּילער אַף אַזעלכע וואָס אַנטלויפן פון פּאָעזיע, און פאַרקערט אַף אַזעלכע, וואָס האַלטן זיך באַרופן צו לייענען פערזן. אַנדערע לייענען אינטענסיוו און ווערן מײַסטערס פון קינסטלערישן וואָרט, אַנדערע, פאַרקערט, לייענען אינגאַנצן ניט און זיי זײַנען איבערצײַגט, אַז דאָס געהערט זיך מיט זיי ניט אָן. ניט די איינע, ניט די אַנדערע, לייזן אָבער די איקערדיקע פּראָבלעמען פון זייער קונסט, אויב זיי שטעלן ניט פאַר זיך די פאַרפליכטנדיקע אויפגאַבע צו אַנטוויקלען אין זיך דאָס פּאָעטישע געפיל. צי דער אַקטיאָר פאַרמאָגט עס — דאָס איז די הויפּט־פראַגע. אויב ער האָט עס אינגאַנצן ניט, קען מען שוין דאָ גאָרניט העלפן. וועגן דעם האָט דער באַרימטער ייִדישער שרײַבער שאָלעם אַליכעם געזאָגט: „טאַלאַנט איז ווי געלט: ווער עס האָט — האָט, און ווער עס האָט ניט — האָט ניט”.

אויב רעדן וועגן סאַמע טאָך פון שוישפּילערישן טאַלאַנט, וואָלט איך געזאָגט, אַז דאָס איז אַ טאַלאַנט פון פּאָעטישן כאַראַקטער, וואָס פירט צום געביט פון בילדערישן אויפנעמען די וועלט.

אין אַזאַ אָדער אַנדערער מאָס, איז דאָס בילדערישע פילן דאָס לעבן צוטריטלעך פאַר יעדן מענטשן. אַף יעדן שריט און טריט קענט איר הערן ווי עמעצער דערציילט. „ווי איך האָב אים נאָר אָנגעזאָגט די פריידיקע בסורע, איז ער פריער געוואָרן ווײַס ווי לײַוונט, בוכשטעבלעך טויט, דערנאָך האָט ער זיך אָנגעצונדן, האָט אַ שפּרונג געטאָן פאַר פרייד, ביזן סאַמע הימל”. אָט דאָס זײַנען שטאַרק היפּערבאָלישע שילדערונגען פון מענטשלעכן צושטאַנד. דער מענטש האָט אין לעבנס־שטייגער פאַרשלעפּט, „פאַרשטאַמפּעוועט” אָט די שילדערונגען. אָבער מיט דעם אַלעמען איז עס אַ פּרווו צו שילדערן מיט בילדערישע מיטלען.

דאָס איז לויט מײַן מיינונג די ערשטע האַנאָכע. עפּשער האָב איך עס איבערגעגעבן פאַרפּלאָנטערט, נאָר יעדנפאַלס איז עס דוכט זיך דאָס, וואָס איך ווייס עס שוין אינערלעך, איך ווייס אַז דאָס איז אַבסאָלוט אומפאַרמיידלעך, אומבאַדינגט נייטיק. דאָס איז די פּאָעטישע באַאַבונג פון מענטש. מען דאַרף קענען אין זיך אַרויסרופן אָט דאָס פּאָעטישע געפיל באַם אויפנעמען און איבערגעבן דאָס וואָס דו ווייסט. דאָס איז די ערשטע איקערדיקע טעזע און מיר ווילט זיך, אַז דאָס זאָל ווערן קלאָר.

ווײַטער. — די צווייטע באַזונדערקײַט פון שוישפּילערישער אַרבעט: אונדזער געביט פון אַקטיאָרישער פּאָעזיע ברענגט מערסטנטייל דערצו אַז עס ווערט געבוירן אַ מענטשלעך געשטאַלט, כאָטש דאָס זעלבע קומט אויך פאָר אין דער ליטעראַטור. די איבערצײַגונגס ־ קראַפט פון איניקע ליטעראַרישע געשטאַלטן איז אַזוי שטאַרק, אַז איר רעכנט זיך מיט זיי ווי זיי וואָלטן עקזיסטירט אין דער ווירקלעכ־

קײַט. אַסאַך דוירעס זײַנען פֿאַרבײַ אױף אונדזער ערד, אָבער אין דער געדעכעניש פֿון פֿאָלק זײַנען פֿאַרבליבן בלויז די געשטאַלטן פֿון די גרעסטע העלדן, געשאַפֿן דורך קינסטלער פֿון גרויסן טאַלאַנט. זיי לעבן מיט אונדז בײַ דער זײַט, זיי באַגלייטן אונדז און מיר קענען זיי אָפֿטמאָל בעסער ווי מיר קענען אונדזערע נאָענטסטע באַקאַנטע, בעסער ווי אונדזערע אייגענע עלטערן, ברידער, שוועסטער. אַזעלכע זײַנען צ. ב. כלעסטאַקאָוו, אָניעגין, פּעטשאָרין. מיר האָבן זיך דאָך מיט זיי באַגעגנט, מיר זײַנען מיט זיי אַרײַנגעטראָטן אין געוויסע נאָענטע באַציִונגען. זיי האָבן אונדז עפּעס געלערנט. מיר ווערן פֿון זיי קליגער, מיר נעמען פֿון זיי מער ווי פֿון אונדזערע שוועסטער, ברידער, איידעמס, א. אַ. וו. זייער באַלערנדיקײַט פֿאַר אונדז איז זייער גרויס, זייער אײַנדרוקסקראַפֿט איז אומגעהייער, און מיר נעמען עס אָפֿטמאָל ניט אין אַכט.. אַזעלכע געשטאַלטן זײַנען אַ רעזולטאַט פֿון פּאָעטישן איבערשאַפֿן די ווירקלעכקײַט. דאַרפֿן מיר אויך שטרעבן צו שאַפֿן געשטאַלטן פֿון אַזאַ קויעך, געשטאַלטן וואָס זאָלן ניט זײַן קיין פֿאַריבערגייענדיקע, וואָס זאָלן פֿאַרמאָגן אַזאַ באַווירקנדיקע ענערגיע. נו, אַוואַדע, דאָס בילדערישע. אָבער אַן אימאַזש ווערט דעמאָלט אַ קינסטלעריש געשטאַלט, ווען ער איז ווירקלעך אַ רעזולטאַט פֿון אַ גרויסער אינערלעכער פּאָעטישער אַרבעט, פֿון אַ שעפֿערישער אַרבעט. דעריבער זײַנען פֿאַראַן פֿאַלן פֿון בלויז דערנענטערן זיך צו אַ געשטאַלט, פֿאַראַן איינטאָגיקע געשטאַלטן וועלכע לעבן ניט לאַנג און שטאַרבן אָפֿט ניט איבערלאָזנדיק קיין שפּור. עס זײַנען אָבער פֿאַראַן געשטאַלטן וואָס לעבן איבער יאָרהונדערטער, וואָס ווערן שטענדיקע באַגלייטערס פֿון די מענטשן: צו שאַפֿן אַזעלכע געשטאַלטן דאַרפֿן מיר שטרעבן. וואָס איז דאָס כאַראַקטעריסטישע אין אַזעלכע געשטאַלטן?

דאָס אויסגעצייכנטע אין זיי, דאָס אויפֿרודערנדיקע, דאָס וואָס עס פֿאַרגעדענקט זיך צום שטאַרקסטן איז דאָס וואָס זיי לערנען אונדז, ס'הייסט זייער א י ד יי א י ש ע ר א י נ ה אַ ל ט, וואָס זיי טראָגן מיט זיך, אָדער וואָס האָט זיך באַקומען פֿון אונדזער באַקאַנטשאַפֿט מיט זיי. מיר קענען ניט פֿאַרבײַגיין כלעסטאַקאָוון און ניט מאַכן קיין אויספֿירן. באַלד בײַ דער ערשטער באַקאַנטשאַפֿט, צי מיר ווילן צי מיר ווילן ניט, באַרײַכערט ער אונדז אידייאיש.

אָניעגין באַרײַכערט אידייאיש, פּעטשאָרין באַרײַכערט אַוואַדע אידייאיש, ער עפּנט מערקווירדיקע שלעסער אין דער אינערלעכער וועלט פֿון מענטשן. נאָר אין וואָס דריקט זיך אויס אָט דער אידייאישער אינהאַלט?

געוויינלעך ווען מיר רעדן אין אונדזער צײַט וועגן אידייאישן אינהאַלט, מיינען מיר אַז מיר מוזן אומבאַדינגט ריידן וועגן סאָציאַליזם, וועגן דער באַציִונג צום סאָציאַליזם, וועגן די נײַע פּראָדוציר־פֿאָרמען, וועגן די נײַע פּראָדוקציע־באַציִונגען, נאָר דאָס כאַוויירים, הייסט נאָך ניט אידייאישער אינהאַלט. דאָס אידייאישע אין כלעסטאַקאָוון איז געווען אומגעהייער. דאָס איז געווען אַן אומגעהייער קריטיש אָדער ריכטיקער געזאָגט פּאַמפֿלעטיש געשטאַלט, דאָס איז געווען די אַנטפּלעקונג פֿון איין שטריך ו ו אָ ס ה אָ ט כ אַ ר אַ ק ט ע ר י ז י ר ט אַ ג אַ נ צ ע ג ע ז ע ל ש אַ פֿ ט. ווי אַזוי איז דער שטריך געוואָרן אַרויסגעבראַכט? נעמט אין אַכט אַז כלעסטאַקאָוו לייגט ניט אויס קיין שום פּאָליטישע אָדער עקאָנאָמישע פּראָגראַם, ער באַרירט קימאַט ניט די פֿראַגע פֿון מענטשנס קאַמף פֿאַר זײַן עקזיסטענץ, וועגן די פֿאָרמען פֿון דעם קאַמף. די אידייע ווערט דורך גאָגאָלן איבערגעגעבן דורך דעם גוירל פֿון אָט דעם מענטשן. דאָס „גוירלדיקע" איז

אין אים דאָס באַלערנדיקסטע: די סוויווע אין וועלכער ער איז אַרײַנגעפֿאַלן, די סיטואַציע אין וועלכער ער באַווײַזט זיך הייבן אָן צו רעדן פֿאַר זיך אַליין, ווי אַזוי ער פֿירט זיך אויף אין דעם אַמביענט, אין דער סיטואַציע, ווי אַזוי גאָגאָל מאַכט אים זיך אויפֿהייבן אין דעם אַמביענט. אַזוי ווערט אַנטפּלעקט דער אידייִשער אינהאַלט פֿון דעם געשטאַלט.

דער גורל פֿון מענטשן, אָבער ניט אין דעם זין פֿון „באַשערטקייט" פֿון פֿאַרורטײלטקייט אָדער פֿון פֿאָרויסבאַשטימטקייט פֿון זײַן לעבן, נאָר פּאָשעט דער גורל, ווי אַ קייט פֿון געשעענישן, וועלכע קומען איינע נאָך די אַנדערע און בילדן אויס אַ ליניע פֿון קאַמף — פֿון זײַנע זיגן און מאַפּאָלעס — דעקט אויף די אידייע פֿון געגעבענעם לעבן, איר לערע.

פּעטשאָרין שרײַבט אין זײַן טאָג־בוך אַז אין אים לעבן צוויי מענטשן — איינער לעבט אוןווירקט און דער צווייטער זיצט און קריטיקירט. אַזוי פֿאַרשטייט ער זיך אַליין און אַזוי פֿילט ער. נאָר איר, לייענער, קענט דאָך אַמאָל קומען צו אַנדערע אויספֿירן. דאָס וויכטיקסטע און ווערטפֿולסטע איז ניט דאָס וואָס פּעטשאָרין טראַכט און רעדט וועגן זיך, נאָר דאָס וואָס עס געשעט מיט אים. זײַן אויפֿפֿירונג, זײַן אינערלעכער אומרו, זײַן אומגלויבלעכער אומעט, זײַן אַרויסרוף דעם גורל, דער שטענדיקער אַרויסרוף, זײַן ניט פֿאַרשטיין אַ גאַנצע ריי זאַכן און דאָס געפֿיל פֿון פֿאַרביטערטקייט וואָס קומט אויף אַ דאַנק זײַן ניט פֿאַרשטיין — אָט וואָס עס איז ווערטפֿול. אַזעלכע געפֿילן פֿלעגן אַרומכאַפּן לערמאַנטאָוון אַליין, זיי פֿלעגן דעם פֿערצניאָריקן לערמאַנטאָוו מאַכן רעדן אַז „די הימלישע קלאַנגען האָבן פֿאַר אים ניט געקאָנט פֿאַרבײַטן די אומעטיקע לידער פֿון דער ערד". ער האָט געהאַט בענקשאַפֿט נאָך „הימלישע קלאַנגען", אַן אומגעהײַערע בענקשאַפֿט נאָך ליכט און מיטאַמאָל איז ער געבליבן שטיין פֿאַר אַ ווירקלעכקייט, וואָס איז ניט געווען אין העסקעם מיט זײַן אינערלעכן אומעט און בענקשאַפֿט.

אָט דאָס מיינט אידעיִשער אינהאַלט. בײַ דעם מעכאַבער, בײַ לערמאַנטאָוון, איז געווען אַ פֿירנדיקע אידייע — אומעט, בענקשאַפֿט. בײַ אַ מעכאַבער איז שטענדיק פֿאַראַן אַן אידייע, דאָס וואָס ער פֿילט און וויל אויסדריקן אין דער דערקלערונג פֿון געוויסע קאָמפּליצירטע דערשײַנונגען. אָט די אידייע ווערט דאָס פֿלייש און בלוט אין דעם גורל פֿון געשטאַלט. דעריבער פֿירט זיך האַמלעט אויף פּונקט אַזוי און ניט אַנדערש. דעריבער פֿאַלט אַרײַן אָטעלאָ דאַווקע אין אַזעלכע סיטואַציעס און ניט אין אַנדערע; דערפֿאַר קומט פֿאַר באַם קעניג ליר אַזאַ צונויפֿפֿאַל פֿון אומשטענדן, געשעענישן, דערשײַנונגען און ניט קיין אַנדערע. דאָס איז אויסגעמאָסטן דורכן מעכאַבער, דאָס איז אויסגעקליבן דורכן מעכאַבער, ווי דער ריכטיקסטער מיטל אַף צו אַנטפּלעקן זײַן אידייע. מיר קענען זאָגן אַז אַ סצעניש געשטאַלט איז עכט פּאָעטיש ווען עס שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ פֿולן פּינקטלעכן אויסדרוק פֿון דער אידיי פֿון דעם געגעבענעם דראַמאַטורגישן געשטאַלט, ווען עס טראָגט אין זיך יענעם געדאַנק, וואָס האָט געפֿירט דעם מעכאַבער ער זאָל זיך נעמען צו דער פּען.

וואָסזשע איז דאָס אַזוינס דער גורל פֿון געשטאַלט? דאָ גיי איך שוין אייגנטלעך אַריבער צו דער סטיכיע פֿון שוישפּילערישער אַרבעט. מיר דאַרפֿן — ווי עס דריקן זיך אויס אַסאַך רעזשיסאָרן — „שפּילן כאַראַקטערן". דערבײַ ווערט דורך דעם אַקטיאָר זייער איינפֿאַך געלייזט די פּראָבלעם „כאַראַקטער". דער אַקטיאָר

האַלט אַז מען דאַרף צוגעבן צו דער שטים עפּעס אַ טיפּישע אויסדריקלעכקייט: דאָ ראַשט ער מיט אַ פּאַלצעט, דאָרט — מיט אַ ביסל אַ הייזעריקלעכער שטים, דאָס אַלץ דערנענטערט צום כאַראַקטער; דערנאָך קען ער זיך דערלויבן צו הינקען; אַף אַ פּוס, א. אַ. וו.

אָבער דאָס אַלץ קען דאָך אויך ניט זײַן! צ. ב. סאַנדראָ מאָיסי האָט קיינמאָל ניט געביטן זײַן אויסערלעכקייט, זײַן שטים, און דאָך זיך אויסגעצייכנט אַן אייצע געגעבן מיט זײַנע שוישפּילערישע אויפגאַבעס. עלעאָנאָראַ דוזע פלעגט שטענדיק זײַן אַזאַ ווי זי איז. דאָס מיינט ניט, פאַרשטייט זיך, אַז מען דאַרף זיך ניט אײַנטערעסירן מיט איינצלהייטן, מיט עלעמענטן פון אויסערלעכע כאַראַקטערשטריכן, מען דאַרף עס. נאָר שטעלן אַף זיי דעם טראָפּ, האַלטן זיי ווי די דעצידירנדיקע באַשטימענדיקע — דאָס דאַרף מען ניט. ווי אַזוי דער מענטש פירט זיך אויף — דאָס איז זײַן כאַראַקטער. דעריבער דאַרף מען שפּילן די זיך אַנטוויקלענדיקע צווישנבאַציִונגען, די צווישנבאַציִונגען פון מענטשן. דאָס איז די איינציקע ספּערע פון שוישפּילערישער אַרבעט, קיין אַנדערע איז ניטאָ. צוגעבן זיך אַ בראָדעווקע אָדער ניט צוגעבן, אַ ביכיקע טאָן אַף אַ געוויסן אָרט אָדער ניט, רעדן מיט אַ פּאַלצעט אָדער באַס — דאָס איז אָרנאַמענטיק, באַפּוצונג, דאָס אַנטפּלעקט ניט דאָס וועזנטלעכע. דערקענען די אויפפירונג, די צווישנבאַציונג מיט די איבעריקע פּערסאָנאַזשן, די זיך אַנטוויקלענדיקע צווישנבאַציִונגען — דאָס איז, מאַטעמאַטיש פּאָרמולירט — דאָס וואָס איז נייטיק און וואָס עס איז געוואָרן דערוויזן. אויב מיר וועלן זיך שטעלן אַף אַזאַ פּאָזיציע וועלן מיר געפינען אַ זין, אַזוי צו זאָגן אין דער לערע וועגן קאָנטאַקט; וואָס איז אַזוינס קאָנטאַקט, וואָס מיינט פּילן דעם פּאַרטנער, וואָס מיינט זײַן אויפמערקזאַם א. ד. גל.? דאָס אַלץ וועט פּאַקטיש ווערן אַרײַנגענומען אין דאָס איקערדיקע, אין די צווישנבאַציִונגען מיט דעם אַקטואירנדיקן פּערסאָנאַזש. אויב איך שפּיל די צווישנבאַציִונגען מיט אים, אויב איך ווייס פּינקטלעך וואָס איך דאַרף פון אים, צו וואָס איך בין געקומען, ווי אַזוי איך פיל אים, ווי אַזוי כ'זאָל צו אים צוגיין אַף צו דערגרייכן דעם ציל, צו וואָס איך טו דאָס אַלץ, וואָס עס וועט פון דאָס אָדער פון יענץ אַרויסקומען, — אויב איך ווייס דאָס אַלצדינג, איז ניט נייטיק צו רעדן וועגן קאָנטאַקט. דער קאָנטאַקט וועט זיך שוין שאַפן פון זיך אַליין. קאָנטאַקט פאַר זיך, ווי אַזעלכער, עקזיסטירט איבערהויפּט ניט, עס זײַנען פאַראַן צווישנבאַציִונגען פון דראַמאַטורגישן כאַראַקטער, פון סצענישן כאַראַקטער, אָבער ניט קיין קאָנטאַקט ביכלאַל, אַבסטראַקט מיט אַ באַזונדערן פּערסאָנאַזש, עס איז ניטאָ קיין פּילן אַבסטראַקט דעם פּאַרטנער אָדער אַ זאַך. פאַר מיר האָט עס ניט קיין שום זין.

איבער וואָס דאַרף איך, דער שוישפּילער, אַרבעטן? וואָס דאַרף באַקומען אַ בילדערישן אָפּקלאַנג? אַ בילדערישן אָפּקלאַנג דאַרף דעריקער באַקומען דער „ווי אַזוי" איך פיר די אַנטוויקלונג פון מײַנע צווישנבאַציִונגען מיט דער גאַנצער וועלט פון די פּערסאָנאַזשן, מיט יעדן פּערסאָנאַזש באַזונדער, פון וואָס עס ווערט צוזאַמענגעשטעלט די קאַנווע פון מײַן אויפפירונג דורכן ספּעקטאַקל, דורך דער פּיעסע.

אָט איז אַ קליינער בײַשפּיל: דער קעניג ליר האָט דרײַ טעכטער: די עלטסטע — האָנעריליאַ, די צווייטע — רעגאַנאַ, און די יִינגסטע — קאָרדעליאַ. די ערשטע צוויי טעכטער זײַנען ליגנעריש, פאַלש, דערקענען די דריטע, קאָרדעליאַ, איז אַ

ליכטיק געשטאַלט, אַן אויפריכטיק געשטאַלט. פון אייביק אָן האָט זיך באַם קעניג איַינגעשטעלט ניט נאָר אַן אייגן פאַרשטיין יעדע פון די דריַי טעכטער, נאָר אויך באַזונדערע איַינגעווינטע פאָרמען פון באַגריסן זיך מיט יעדערער פון זיי, שמועסן מיט איינער אָדער אַנדערער, א. אַ. וו.

נאָר אין געוויסע שאַרפע, קריטישע מאָמענטן פון זיַין לעבן, קומען באַם קעניג אויף מיטאַמאָל נייַע פאָרמען פון באַציונג מיט די טעכטער. ווען האָנעריליא האָט אַרויסגעטריבן דעם פאָטער, דעם קעניג, וואָס האָט איר אַוועקגעגעבן אַ טייל פון זיַין קעניגרייַך, באָטש דער קעניג האָט געוווּסט, ווער עס איז האָנעריליא — דער טייַוול פון געהענעם אַליין — פונדעסטוועגן איז ער געווען דערשיטערט פון דעם בילד פון מענטשלעכער געמיינקייַט. און אָט איז ער צוגעגאַנגען צו דער טאָכטער, גאָר נאָענט, קעדיי מיט אָפענע אויגן נענטער אַריַינבליקן אין האָנעריליא. דער דאָזיקער זשעסט איז נאָר אַ בילדערישער מיטל, אַ נייַע פּאָזיציע, וואָס איז אויפגעקומען אין די באַציִונגען צווישן לירן און האָנעריליאַן: איין זשעסט — האַרט צוגיין און זיך אַריַינקוקן אין איר.

דערנאָך, ווען רעגאַנא האָט אויך אַרויסגעטריבן דעם קעניג, האָט ער באַשלאָסן צוגיין צו איר אַנדערש. „דו ביזט ניט אַזעלכע, דו ביזט אַ גוטע. דו ביזט ניט אַזאַ ווי דיַין שוועסטער, דו וועסט ניט פאַרטריַיבן דיַין פאָטער“. נאָר מיטאַמאָל פּאַטשט ער זי אין די באַקן. דאָס איז אַ צווייטע האַנדלונג, אַן אומגעריכטע פאַרן קעניג אַליין — אַ האַנדלונג וואָס כאַראַקטעריזירט אויך עפּעס אַ קריטישן מאָמענט אין זיַינע צווישנבאַציִונגען מיט רעגאַנאַן. ער האָט געוווּסט, דער קעניג, ווער עס איז רעגאַנאַ, פונדעסטוועגן האָט ער געהאַט די האָפענונג, אַז זי איז בעסער, ווי ער האָט וועגן איר געטראַכט. ער האָט זי געוואָלט אַ צערטל טאָן, נאָר אין דעם מאָמענט האָט דער גאַנצער ווענן אירער זיך אַנטפּלעקט מיט אַזאַ אָפנקייַט מיט אַזאַ פּלוצלינגדיקער און עקלדיקער קראַפט, אַז ער האַלט ניט אויס און פּאַטשט זי.

און צום סאָף — די דריטע טאָכטער — קאָרדעליא. אַ טאָכטער פאַר וועלכער ער אַליין האָט זיך אַרויסגעוויזן דער שולדיקער. עס פלעגט זיַין, ווען ער פלעגט אַרויף אָפן טראָן (די סוויווע איז געווען אַ פּעאָדאַלע, אַ שרעקלעך פּאַטריאַר־ראַלע, אַ מישפּאָכעדיקע) פלעגט די טאָכטער זיך זיך אויסבאַהאַלטן הינטערן טראַ־ און ער פלעגט זי זוכן, כאָטש ער האָט גוט געוווּסט ווו זי באַהאַלט זיך אויס. הייַנט האָט ער דערפילט אַז קאָרדעליא איז אַ ניט פּאָליעוודיקע, זי וויל איר שטעלן אַ ווידערשטאַנד, און דערנאָך אַנטפּלעקט ער דאַווקע אין איר האַרץ אַן אויפריכטיקע ליבע צו אים. ער דערשרעקט זיך קימאַט פאַר זיַין פּלוצלינגדיקן גליק. מיט ציטערנדיקע הענט גלעט ער קאָרדעליאַן איבערן קאָפּ און לאַכט דערביַי מאָדנע.

דאָס זיַינען דריַי זשעסטן וואָס באַצייכענען דריי פאַרשיידענע געפילן. און יעדערער פון די דאָזיקע זשעסטן אַנטפּלעקט אַן ענדערונג אין די באַציִונגען פון קעניג מיט יעדערער פון זיַינע טעכטער.

וואָסזשע שטעלן מיט זיך פאָר אָט די זשעסטן? דאָס איז ניט קיַין סימבאָליק, דאָס זיַינען ניט קיַין סימאָנים וואָס דאַרפן עפּעס באַצייכענען, דאָס זיַינען ניט קיַין פאָרמאַליסטישע איבונגען. דאָס זיַינען בילדערישע לייזונגען פון באַשטימטע

סיטואַציעס, וואָס העלפן צו פֿאַרשטיין דעם פּאָעטישן לײַטמאָטיוו פֿון לירם גאַנצן לעבן, פֿון זײַן גאַנצער טראַגעדיע.

איך וויל נאָך זאָגן אַ פּאָר ווערטער וועגן דאָס בילדערישע. און צו וואָס דאַרף מען אײַנגאַנצן דאָס בילדערישע? צו וואָס איז עס אונדז נייטיק אָט דאָס בילדערישע? צי דען קענען מיר זיך ניט באַנוגענען מיט אַ פּראָטאָקאָלאַרער באַשרײַבונג, אַ שטרענג וויסנשאַפֿטלעכער? צו וואָס דאַרפֿן מיר דאַווקע דאָס בילדערישע? עס זײַנען פֿאַראַן וווּנדערלעך פּאָשעטע זאַכן אויף וועלכע מיר לייגן ניט קיין אויפֿמערקזאַמקייט. מיר פּיקן די זיי ניט. אײנע פֿון די זאַכן איז די פֿאַרשלאָסנקייט פֿון מענטש. עס איז פֿאַראַן אַ רוסיש שפּריכוואָרט: „אַ פֿרעמדע נעשאָמע איז כווישעך"; עס איז פֿאַראַן אַ יידיש שפּריכוואָרט: „דער בויך האָט ניט קיין פֿענצטער". דער זין פֿון די שפּריכווערטער איז דער זעלבער. זיי רעדן וועגן דער פֿאַרשלאָסנקייט פֿון מענטש. און אָט דערמאָנט זיך מיר, ווען איך האָב קינדווײַז געלערנט אין כיידער, אַז מיר פֿלעגט שטענדיק אינטערעסירן דער בליץ אין הימל. מיר האָט זיך אויסגעוויזן, אַז אַ בליץ איז אַ שפּאַלט, דורך וועלכן איך וועל עפּשער קענען דערזען „אים", גאָט, וואָס זיצט דאָרט און קען דורך דעם שפּאַלט אויף אַ רעגע זיך אַנטפּלעקן. דעריבער פֿלעג איך זיך שטענדיק יאָגן צו כאַפּן די רעגע, ווען עס פֿלעגט געבן אַ בליץ קעדיי אַהין אַרײַנצובליקן. דאָס בילדערישע וואָלט איך פֿאַרגליכן צו אַ בליץ, וואָס אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז אויף אַ רעגע די אינערלעכע וועלט פֿון מענטש.

דאָס אויספֿירן זיך, די האַנדלונג איז די בילדערישע אַנטפּלעקונג פֿון מענטש.

אָט דערפֿאַר זײַנען כלעסטאַקאָווס אָניענינס, טאַטיאַנאַס אויספֿירן זיך פֿול מיט וווּנדערלעכע אייגנצלהײַטן אויף וועלכע מיר לייגן אָפּט ניט קיין אויפֿמערקזאַמקײַט. לעמאָשל דער פֿאַקט וואָס דער בריוו פֿון טאַטיאַנאַן צו אָניעגינען איז אָנגעשריבן ניט אויף רוסיש נאָר אין פֿראַנצויזיש איז אינטערעסאַנט ניט נאָר פֿון דעם שטייגער - שטאַנדפּונקט פֿון דער עפּאָכע. איך בין זיכער אַז טאַטיאַנאַ וואָלט געוואָלט זיך דערקלערן אוממיטלבאַר אין רוס־ש, נאָר זי האָט געפֿילט אַז אָניעגין וועט אַזאַ פּאָשעטן מאַניר ניט פֿאַרשטיין. און פֿאַרקערט, אין „מילכאָמע און שאָלעם", באַשרײַבנדיק די ליבע - דערקלערונג צווישן פּיער בעזוכאָוו און העלען איז קעדיי צו באַווײַזן די אויסגעליידיקטע, ריין פֿאָרמעלע זײַט פֿון דעם אַריסטאָקראַטישן ראָמאַן, לייגט טאָלסטאָי אַרײַן אין פּיערס מויל בלויז איין פֿראַזע: **je vous aime** (1) און דאָס איז גאָר.

אָט זײַנען זיי אָט די בילדערישע ווערטער וועלכע דעקן אויף מיטאַמאָל די אינערלעכע וועלט פֿון מענטש. אַזעלכע ווערטער רוף איך רענטגען - שטראַלן וועלכע דרינגען אַדורך די גרעב פֿון לעבנס - שטייגער און צעשטערן די פֿאָרשטעלונג אַז אַ „פֿרעמדע נעשאָמע איז כווישעך". דערפֿאַר באַנוץ איך זיך אין מײַן אַרבעט מיט אַלץ, וואָס קען דינען צו באַאײַנדרוקן פּאָעטיש, וואָס קען דינען דער פּאָעטישער אײַנדרוקסקראַפֿט פֿון קינסטלער, ניט מוירע האָבנדיק אַז דאָס קען פֿאַרטריקענען אָדער אָפּציען מײַן אויפֿמערקזאַמקײַט; פֿאַרקערט, אַלץ וועט ווערן אַרײַנגעצויגן אין דער שפּיל.

לאָמיר זאָגן אַז מיר איז נייטיק רעזשיסאָריש צו געבן אַ זין דעם טויט פֿון אַ יידישער מוטער, וואָס גייט אויס פֿאַר בענקשאַפֿט נאָך אירע טעכטער וועלכע האָבן פֿאַרלאָזט די היים. לויטן מעכאַבער איז זי קראַנק און ליגט צו בעט, נאָר

---

(1) איך ליב אײַך.

איך האָב זיך דערלויבט צו ענדערן דעם קלינישן רעזשים. ביז איר לעצטער מינוט שאַרט זי זיך איבער די ווינקלען און שטאַרבט אַף דער שוועל, אַף דער זעלבער שוועל איבער וועלכער עס האָבן אַריבערגעטראָטן אירע טעכטער ווען זיי זײַנען אַוועק אין דער ווײַטער וועלט אַרײַן. און די שוועל באַקומט אַ בילדערישע באַזינונג — ווי עס וואָלט זי אַ צי געטאָן צו די טעכטער, און אַן אונטערגעשניטענע פון טויט פאַלט זי צו דער שוועל פון איר שטוב. אַט פאַרוואָס מיר האָט זיך אויסגעוויזן פאַר ריכטיק אַז פאַרן טויט, דערמאָנענדיק זיך אָן די טעכטער איז איר קאַלט און זי איז אײַנגעוויקלט אין טיכער! און פריער פאַלט אַראָפּ איין טיכל, איין צודעק, דערנאָך דער צווייטער און דריטער צודעק — ווי דאָס וואָלט געווען שטיקער לעבן וואָס פאַלן פון איר און זי פאַלט מיט אַ הוילן קאָפּ אַף דער שוועל.

דאָס זײַנען בילדערישע מיטלען וועלכע מען דאַרף, לויט מײַן מיינונג, באַנוצן קעדיי דער אַקטיאָר זאָל ניט זײַן סטאַם עמעסדיק, נאָר עכט ווי אַ פּאָעט. אַף וויפל איך וועל קענען געפינען אָט די בילדערישע מיטלען הענגט אָפּ פאַר מיר פערזענלעך דאָס איקערדיקע: אַף וויפל איך וועל זיך יאָ אָדער ניט אויפהויבן אַף דער הייך פון אויטענטישער קינסטלערישער פאַראַלגעמיינערונג. מיר דוכט זיך אַז יעדער אַקטיאָר דאַרף זיך פילן באַרופן פּאָעטיש צו שאַפן, פּאָעטיש צו געבן אַ זין דער ווירקלעכקײַט.

פ ר אַ ג ע: זאָגט נאָר איך בעט אײַך, אָט דער גוירל וועגן וועלכן איר רעדט, קען ער ניט אַמאָל זײַן אין קעגנזאַץ צו דער אידייע, צו דעם געדאַנק פון דעם מענטש? ד. ה. זײַן ווילן און לעבנסשטרעבונג איז איינס, און די ווירקלעכקײַט קען אים אַ שטויס טאָן אינגאַנצן אין אַ פאַרקערטער זײַט....
הייסט עס, אַז זײַן גוירל וועט ווידערשפּרעכן זײַן אידייע?

ע נ ט פ ע ר : איך האָב אײַך פאַרשטאַנען, נאָר דערלויבט מיר אײַער פראַגע אויסלייגן מיט אייגענע ווערטער און דערנאָך אײַך ענטפערן. איר פרעגט צי עס עקזיסטירט שטענדיק אַ האַרמאָניע, אַ העסקעם, אַן איינקלאַנג צווישן דער אידייע, דעם אינהאַלט, דעם אידעיִשן פאַרטראַכט, אָדער אידעיִשער שטרעבונג פון מענטש און זײַן אויפפירן זיך אין לעבן? אָבער ניט וועגן דעם אידעיִשן אינהאַלט האָב איך גערעדט, ניט וועגן דער שטרעבונג פון מענטש, דעם העלד פון ווערק, ניט וועגן זײַן אידייע, איך האָב גערעדט וועגן דער אידייע פון מעכאַבער וואָס מיט דער קראַפט פון זײַן אידייע שילדערט ער אַזאַ העלד.

לאָמיר לעמאָשל נעמען „האַמלעט”. איר ווייסט אַז וועגן אידעיִשן אינהאַלט פון „האַמלעט” זײַנען פאַראַן אַזויפיל מיינונגען וויפל עס זײַנען דאָ קריטיקער, וויפל עס זײַנען פאַראַן רעזשיסאָרן, און אַזוי ווי מיט קריטיק פאַרנעמען זיך אַלע מענטשן פון אַלע פּראָפעסיעס, איז ווירקלעך פאַראַן אַ פאַרשיידנאַרטיקייט פון מיינונגען. נאָר פונדעסטוועגן קענען מיר זאָגן אַז האַמלעטס באַוווסטזיניקער ציל איז זיכער ניט געווען דאָס דערהאַרגענען לאַערטן — ניט אין דעם איז באַשטאַנען זײַן הויפּטציל. זײַן ציל איז אויפצודעקן קלאַודיוסעס פאַרברעכן און זיך אין אים אַזוי נויקעם זײַן אַז ער זאָל דערזען דעם שרעקלעכן אָפּגרונט פון זײַן באַגאַנגענעם פאַרברעכן. אָבער די אַרומיקע ווירקלעכקײַט צווינגט האַמלעטן צו גיין מיט געדרייטע וועגן און אויסקלײַבן ווײַט ניט קײַן דירעקטע מיטלען. דאָס באַווײַזט נאָר אַז שעקספּירס מיין איז באַשטאַנען אין באַווײַזן ווי אומרויִק, ווי ניט

אין אָרדענונג עס איז אין דעם קעניגרײַך פון דענעמאַרק. אָט דאָס איז די אידייע. דאָס קעניגרײַך פון דענעמאַרק מיינט דערבײַ די געזעלשאַפט, די אָרדענונג, די הויף־טראַדיציע פון אויפפירונג. באַווײַזן צו וואָס פאַר אַ מענטשלעכע לײַדן דאָס דערפירט אַלץ — אַזאַ איז געווען די אויפגאַבע. און אָט אין דער סוויווע געפינט זיך איין מענטש וואָס ווייסט דעם עמעס, אַ באַרופענער דורך בלוט, אָפּשטאַם, בילדונג, דורך אַלץ אויפצודעקן אָט דעם עמעס. נאָר ווי אַזוי דעקט מען אים אויף, ווען דער מענטש איז אַרומגערינגלט מיט דער אַטמאָספער פון דענעמאַרקער קעניגרײַך? ווי ער וועט זיך אַ קער טאָן — איז פון רעכטס קעגן אים פּאָלאָניוס, פון לינקס—ראָזענקראַנץ און גילדענשטערן, פון הינטן דערלאַנגט אים אַ זעץ אין רוקן אָפעליא, און פון פאָרנט איז קלאַודיוס?

וואָס זאָל מען טאָן אין אַזעלכע אומשטענדן, ווען עס דראָט בוכשטעבלעך פון יעדן ווינקל אַ זעץ פון אַ קינזשאַל? אַזוי, אָט דורך די אומשטענדן הייבט זיך אָן די פאַרפּלאָנטערטע טראַגעדיע. קעדיי אויפצודעקן דעם עמעס מוז האַמלעט אָנקומען צו קאָמעדיאַנטן, צו אַקטיאָרן, צו אַ ספּעקטאַקל — דערלאַנגען דעם עמעס אין דער פאָרעם פון אַ קונסטווערק. דאָס הייסט אַז זײַן אויפפירונג איז ניט קײַן גליכע, איז ניט אין העסקעם מיט זײַן אינערלעכן אינהאַלט, נאָר אַ פאַרפּלאָנ־טערטע. פון דעם דרינגט אַרויס, אַז וויכטיק איז ניט האַמלעטס אידייע, וויכטיק איז די אידייע פון שעקספּירן.

פּ ר אַ ג ע: דאָס וואָס איר האָט גערעדט וועגן „גוירלדיקײַט", וועגן גוירל — דאָס דאַכט זיך מיר קען מען אויס.עשטאַלטיקן נאָר אַף אַ גרויסן מאַטעריאַל. און איר האָט דאָ ווירקלעך געבראַכט אַזעלכע בײַשפּילן — האַמלעט, קעניג ליר. דאָ, פילסטו טאַקע אָט דאָס „גוירלדיקע", פילסט עס אין דער ראָל וואָס גייט דורך, אַ שעטעך פון גרויסן מאַטעריאַל, אָבער וואָס טוט מען ווען מען שפּילט אַ קליינע אָדער פּאָשעט אַן עפּיזאָדן ־ ראָל? ווי אַזוי דאַרף זיך דער קינסטלער פירן אין אַזאַ פאַל? וואָס קען מען אויפטאָן ווען דער גוירל פון געשטאַלט פאַר־נעמט בלויז אַ פינף אָדער צען מינוט, און ניט אַ שאָ אָדער צוויי?

ע נ ט פ ע ר: מיר וואָלט זיך געוואָלט, איר זאָלט ווענדן אײַער אויפמערק־זאַמקײַט אַף דעם ווײַטערדיקן אומשטאַנד. אינעווייניק אין מענטש פליסט אָן אויפ־הער אַ שטראָם פון לעבנסזײַן — ווי אַ טײַך ־ שטראָם. און אָט אין דעם אומ־אויפהערלעכן שטראָם אין דעם טײַך פאַרוואַרפט דער קינסטלער זײַן ווענדקע און פון דעם גרויסן שטראָם כאַפּט ער אַרויס אַן איינאונאיינציק פישל. עס צאַפּלט, עס שלאָגט זיך, עס איז נאָך אינגאַנצן אין אימפּעט פון זײַן באַוועגונג, עס זעצט פאָר זײַן איבערגעריסענע באַוועגונג. אָט וואָס פאַר אַ בילד עס דערשײַנט אין מײַן באַוווּסטזײַן, ווען איך רײַס אַרויס פון דעם מענטשנס אינערלעכן לעבן, פון דעם גרויסן שטראָם, צוויי, דרײַ אָדער פיר ווערטער.

צום בײַשפּיל, איר קומט אַרײַן אין טעאַטער און טרעפט ניט קײַן אַקטיאָר, נאָר לעמאָשל דעם בינע ־ אַרבעטער. ער וועט פאַרשידן זאָגן דעם „גוט מאָרגן" אײַך אָדער אַן אַנדער מענטש. אַן אויפמערקזאַמער אָבסערוואַטאָר, הערנדיק ווי דער אַרבעטער גריסט זיך מיט די אַקטיאָרן וועט לײַכט מערעפן: דאָס איז אַ שוישפּי־לער וועלכן ער אָנערקענט, און דאָס איז אַן אַקטריסע, וועלכע האָט זיך אים צו־געגעסן, — ער קען אירע אַלע שוואַכע זײַטן, אַלע אירע שעדלעכע שטריכן. און אָט, פאַרקערט, איז אַ שוישפּילערן, וואָס ער האָט זייער גערן, ער פרייט זיך מיט

אירע דערפֿאָלגן. דאָס אַלץ דריקט זיך אויס אין איין וואָרט: „גוטמאָרגן!" די פֿראַגע באַשטייט אין דעם, צי עס איז פֿאַראַן בא אים אַ ספּערע פֿון צווישנבאַציִונגען מיט די מענטשן אָדער עס איז בא אים ניטאָ אַזאַ ספּערע. ווײַזט אויס אַז זי איז פֿאַראַן, אַזוי איז די זאַך מיט עפּיזאָדן־ראָלן אין פּיעסעס.

איר ווייסט, אַז אַף קלייניקע ראָלן זײַנען געווען זייער גרויסע ספּעציאַליסטן, צ. ב. אַנדריי פּאַוולאָוויטש פּעטראָווסקי, סטעפּאַן קוזנעצאָוו. ווײַזט אויס אַז זיי האָבן געפֿונען די מיטלען דורך איין אויפֿבליץ אויפֿצודעקן דעם מענטש, באַלײַכטן זײַן אינערלעכע וועלט.

יעדער אַקטיאָר דאַרף אַרבעטן אַף גרויסן מאַטעריאַל — וועגן דעם איז ניטאָ קיין שום צווייפֿל! דאָס געבאָט „האָט ניט ליב דעם זיך אין טעאַטער, נאָר האָט ליב דעם טעאַטער אין זיך", איז צווייִעסדיק און פֿאַלש. מען דאַרף זיך ליב האָבן אין טעאַטער און מען דאַרף זוכן ווי ווײַט מעגלעך זיך אויפֿדעקן און זיך פֿאַרפֿעסטיקן ווי אַ קינסטלער דורכן טעאַטער, און פֿאַרשטייט זיך ליב האָבנדיק דעם טעאַטער. די אַלע צווייִעסדיקע זאָגעכצן זײַנען גאָרניט ווערט. נאָר פֿונדעסטוועגן האַלט איך, איז ניט ריכטיק צו מיינען אַז מען קען נאָר וואַקסן אַף גרויסע ראָלן, אַז אין קליינע ראָלן קען מען גאָרניט מאַכן.

איך האָב מײַן שוישפּילערישע טעטיקײַט צום ערשטן מאָל אָנגעהויבן ווי אַ סטאַטיסט אין סאַמאַסודס אָפּערע(5) אין „פֿאָלקס־הויז". איך בין דורכגעגאַנגען די בינע ווי עפּעס אַ שיקערער סטודענט אין „פֿאַוסט". מײַן צווייטער אַרויסגאַנג איז געווען פֿון אַ קלייניקער סצענע אין אַ ראָל פֿון אַן אַלטיטשקן אַף אַ בייסוילעם, דאָרט האָב איך געהאַט צוויי ווערטער — איין וואָרט אין איין מאָמענט און אַ צווייט וואָרט אין אַ נאָך אַ מאָמענט. פֿונדעסטוועגן קען איך זאָגן, אַז איך האָב אין דער ראָל זיך דערוואָרבן אַ גרויסע — עמעס פֿאַר אַן אָנפֿאַנגער — דערפֿאַרונג.

און כאָטש דאָס — וועגן וואָס איך האָב הײַנט גערעדט — האָט גאָר ניט קיין שײַכעס מיט אַ רעצעפּט, פֿונדעסטוועגן גילט דאָס געזאָגטע אַזוי פֿאַר גרויסע, ווי פֿאַר קליינע ראָלן, אַוואַדע, איז בעסער צו שפּילן גרויסע ראָלן, נאָר דער פּאָעטישער צוגאַנג אין דער אַרבעט פֿון אַקטיאָר, — מעג עס זײַן אין אַ גרויסער אָדער קליינער ראָל — איז שטענדיק דאָס סאַמע איקערדיקע און אומבאַדינגט נייטיקע.

פּ ר אַ ג ע: און ווי צ. ב. זאָל מען אין טרעניעווס פּיעסע „אַפּן ברעג פֿון דער ניעווע" שפּילן לעניגען, ווען לענין איז דאָרט געשילדערט מיט איין דורכגיין די בינע אָן טעקסט?

ע נ ט פֿ ע ר: איך האָב פֿאַרשטאַנען אײַער פֿראַגע, און דערלויבט מיר אײַך צו זאָגן: אין אַלגעמיין איז איצט פֿאַראַן ווײַט ניט קיין ענדגילטיקע לייזונג ווי צו שפּילן לענינען, נאָר וואָס באַדײַט אַז אין דער פּיעסע „אַפּן ברעג פֿון דער ניעווע" איז פֿאַראַן בלויז לענינס אַן איינונייינציקער דורכגאַנג? מיינט איר אַז דאָס האָט דער מעכאַבער באַוווּסטזיניק באַשלאָסן אַזוי צו געבן לענינס געשטאַלט? דאָס איז פּאָשעט געווען אַן אַנטלויפֿן פֿון דער אויפֿגאַבע, דער מעכאַבער איז אַנטלאָפֿן פֿון זײַן אויפֿגאַבע. דעריבער איז דאָס איבערהויפּט ניט קײַן פּראָבלעם. אין געגעבענעם פֿאַל וואָלט איך רעזשיסאָריש געפֿונען נאָר איין וואַריאַנט: לענינען שפּילט ניט דער וואָס פֿירט אויס לענינס ראָל, נאָר די אַלע וואָס געפֿינען זיך אין לענינס סוויווע. לענין באַווײַזט זיך אַף אַ רעגע בלויז פֿאָטאָגראַפֿיש, און אין אַזאַ דורכגאַנג שטעל איך זיך ניט קיין שום קינסטלערישע אויפֿגאַבע. דעריבער

זאָג איך פון דעם שטאַנדפּונקט פון דעם שרײַבער איז דאָס געווען אַן אַרויסדרייען
זיך פון דער אויפגאַבע. איך ווייס ניט, ווי עס האָבן זיך אַנדערע אַן אייצע גע־
געגעבן. לעמאָשל, מען האָט געפּרוּווט אויפפירען אין פילם „דער מענטש מיטן
ביקס” און מען האָט דאָס געשטאַלט צעביטן אַף קלייניקײַטן.
דער אינערלעכער אויסזען פון דעם גרויסן מענטש, וועמענס מויעך האָט
דרייסט באַנומען אי דאָס פאַרגאַנגענע, אי דאָס איצטיקע, אי דאָס קומענדיקע,
איז געבליבן ניט אויפגעדעקט.
אין אַלגעמיין מיין איך אַז די מעגלעכקײַט אַרומצוכאַפּן דאָס אָדער יענס
געשטאַלט, קען זיך מעסטן פאַרן שוישפּילער ניט מיט צײַט, נאָר מיט דער אָנגע־
זעטיקטקײַט פון סיטואַציעס. דעמאָלט ווען עס איז געפונען געוואָרן אַ בילדעריש מיטל
אַף אויפצודעקן דאָס געשטאַלט, קען מען עס אויפדעקן אין פינף מינוט — פאַר־
שטייט זיך ניט אַף אַזויפיל מען זאָל עס קענען אַרומנעמען אין זײַן גאַנצקייט, אָבער
גענוג אַף צו געבן זײַן אַטמאָספער, זײַן רייעך, זײַן אַראָמאַט. מען דאַרף געפינען
עפּעס אַזעלכע גרונטשטריכן, וועלכע זאָלן אַנטפּלעקן דאָס געשטאַלט. מיטאַמאָל
גיט אַ בלישטשע עפּעס אַזוינס, אָט ווי אַ בליץ, און דער מענטש אַנטפּלעקט זיך
אין זײַן גאַנצער וועזנטלעכקײַט, אין זײַן האַנדלונג, אין זײַן באַוועגונג. אָט דאָס
איז וויכטיק, אָט דאָס איז ווערטפול. דאָס דאַרף אָפּקלײַבן דער פּאָעט, דער דראַמאַ־
טורג, דאָס דאַרף אָפּקלײַבן דער פּאָעט, דער אַקטיאָר. עס גייט אין געפינען בילדערישע
מיטלען. בא אונדז אין דער דראַמאַטורגיע קומט מען אָפט אָפּ מיט פּובליציסטיק
און אויב אין אַ פּיעסע קומט אַרויס אַ פירער, רעדט ער גלײַך אַרויס איין לאָזונג,
אַ צווייטן, אַ דריטן, אַ פערטן א. ד. גל. אָבער דאָס לעבן פון אַ מענטש
מעסט זיך ניט מיט קיין לאָזונגען. וויכטיק איז ווי אַזוי ער איז געקומען צו דעם
אָדער יענעם געדאַנק — אָט וואָס פאַר אונדז שטעלט מיט זיך פאָר דעם איקערדיקן
אינטערעס. מען דאַרף באַווײַזן זײַנע פונדאַמענטאַלע לעבנס־אינטערעסן, זײַן
אינערלעכע וועלט... אָט אַף דעם, ווײַזט אויס, וועט מען נאָך דאַרפן אַ סאַך אַרבעטן.
פּ ר אַ ג ע: אין דעם אַרבעטס־פּראָצעס איבער אַ ראָל, נעמענדיק אין אַכט
דאָס, וואָס איר האָט אונדז געזאָגט — צי האָט איר אינזינען יענע טויזנט מענטשן,
וואָס קוקן אַף אײַך?

ע נ ט פ ע ר: זיכער האָב איך זיי אינזינען, טאַקע דערפאַר די שטרעבונג צו
דאָס בילדערישע, נעמענדיק איז אַכט די טויזנט מענטשן וואָס קוקן אַף מיר. עפּעס
ווערט אין אונדזער צושויער זייער ניט דערשאַצט. ניט זעלטן האַלט מען דעם
צושויער פאַר אַן אבסאָלוטן נאַר, וועלכער וועט גאָרניט פאַרשטיין אויב מען וועט
אים יעדן געדאַנק ניט צוטראָגן אַן אַבסאָלוט צעקייטן, אויב מען וועט צו שעקס־
פּירס ווערטער ניט צוגעבן נאָך אַ וואָרט: דאָס ווערט אַלץ געטאָן „פאַרן פּובלי־
קום” אַז עס זאָל אים אַלץ קלאָר זײַן. נאָר די אויפגאַבע פון קונסט באַשטייט ניט
דעריז, אַז עס זאָל זײַן קלאָר. דער קינסטלער דאַרף ביכלאַל ניט אָנקאָרמענע־
דעם צושויער, אַזוי אַז אין האַלדז זאָל אים בלײַבן שטיין אַ שטיק זעט און פאַר־
שטענדעניש. דער קינסטלער דאַרף מיטן אימאַזש און מיט זײַן האַרץ אַרויסרופן
בלויז אַ באַשטימטן אײַנדרוק. איך בין, צ. ב. איבערצײַגט אַז דער צושויער וועט
ניט געבן די זעלבע דערקלערונג וואָס איך האָב דאָ געגעבן צו דעם טויט פון דער
מוטער אַף דער שוועל. דער צושויער מעג ניט פאַרשטיין אַז דאָס איז די שוועל
וועלכע עס האָבן אַריבערגעטראָגן אירע טעכטער. און דאָס איז ניט וועזנטלעך.
דער איקער איז דאָס אַנדערע: אַזאַ טויט מאַכט אַן אײַנדרוק אַף אַן אַנדער אופן, און

אַסאַך מער, ווי דער טויט אין בעט — דאָס איז אָן צווייפל. דער צושויער קען זיך פאַרטראַכטן איבער דעם ווי אַזוי דער טויט שנײַדט איבער דעם מענטשן אין דעם מאָמענט פון זײַן באַוועגונג, אין אַ געוויסן לעבנס־אימפּעט.

אַז מיר האַלטן דערבײַ, איז וועגן טויט. עס איז געווען אַזאַ באַרימטער אי־טאַליענישער אַקטיאָר סאַקאָני, און מיר האָט אײנמאָל דערציילט אַ צושויער, אַ געגנוג דערפאַרענער, ווי עס איז באַבעל. ווי אַזוי סאַקאָני פלעגט שטאַרבן אין קעניג ליר. ליר־סאַקקאָני האָט געהאַט אַ זייער לאַנגע באָרד. ער פלעגט ענדיקן זײַן מאָנאָלאָג: „קוקטושע... אירע ליפּן... קוקט... קוקטושע...” און ער פלעגט שטאַרבן. פריער איז געווען אַ פאַרגיכערט אָטעמען, דערנאָך אַ כריפּ אין אַב־סאָלוטער שטילקייט — אַ קליניש ביקד פון טויט — דערנאָך האָט זיך אַ הויב געטאָן זײַן באָרד און האָט זיך פּאַמעלעך אַראָפּגעלאָזן. דער זאַל האָט ווי פאַר־קישעפט נאָכגעפאָלגט די באַוועגונג פון דער באָרד. אין דעם מאָמענט וואָס די באָרד האָט זיך אַראָפּגעלאָזט איז געקומען דער טויט. סאַקאָנים באַוועגונג האָט בילדעריש איבערגעגעבן דעם לעצטן אָפּרים פון לעבן. נאָר קיין ערנסטן אינטערע־סאַנטן געדאַנק זע איך ניט אין דעם דאָזיקן בילד, איך צ. ב. מאַך די סצענע אַנדערש.

וועגן וועלכע ליפּן רעדט ליר אין זײַן לעצטער רעגע? וועגן די ליפּן פון דער טויטער קאָרדעליא, וואָס ליגט בײַ דער זײַט. די ליפּן זײַנען אַנטשוויגן געוואָרן, נאָר די ליפּן האָבן איין מאָל געזאָגט דעם עמעס, יענעם עמעס איבער וועלכן ליר האָט דערנאָך איבערגעלעבט זײַן גאַנצע טראַגעדיע — און ער האָט זיך דערמאָנט אָן די ליפּן. ער פירט דורך מיט דער האַנט איבערן פּאָנים, נאָר טרעפט ניט דעם מויל נאָר דעם שטערן און מיט אַ לופט־קוש לאָזט ער זיך אין דער אייביקער רו. ער געזעגנט זיך מיטן לעבן דורך אַ לופט־קוש. דאָס איז פון מײַן שטאַנדפּונקט אַ טיפּישע שעקספּיר־אינטערפּרעטאַציע. פאַרוואָס? ווײַל די שעקספּירישע וועלט דערמאָנט אָן אַ הימל וואָס איז פאַרצויגן מיט וואָלקנס, און ווען דורך די וואָלקנס רײַסט זיך דורך די זון, גיבן אַ פלייץ דורכן שפּאַלט גאַרבן פון בלענדנדיקן ליכט. אַזוי, באַם סאָף אין „האַמלעט” דערשײַנט פאָרטינבראַס, וואָס אַנטדעקט נײַע וועגן; אַזוי קומט אַ געוויסע אַנטשפּאַנונג באַם סאָף פון „אָטעלאָ”. ווען מיר זעען אַז אָטעלאָ האָט זיך איבערצײַגט אין זײַן טאָעס, — ווערט שוין ניט אַזוי שרעק־לעך; זאָל זײַן אַז דער קאָרבן איז נאָך ניט אָפּגעקילט, אָבער אָטעלאָ האָט שוין אַליין דערפילט זײַן שולד. זאָל זײַן אַו מײַן אײַנפאַל איז עפּשער ניט קיין ריכ־טיקער, אָבער יעדנפאַלס איז עס פּאָעטיש. אַזוי דאַכט זיך מיר.

און נאָך דאַכט זיך מיר, אַז דער צושויער וועט אַזאַ פּאָעזיע דערפילן. ער קען עפּשער ניט פאַרשטיין דעם אָדער יענעם פּובליציסטישן אַרטיקל, אפילו זייער אַ קלוגן. ער וועט קיינמאָל ניט קליגער ווערן פון אונדזערע רעצענזיעס; דערפאַר פון אַ גוט אויסגעשפּילטער ראָל, אונטערגעטראָגן גלאַנצנדיק בילדעריש, וועט ער יאָ קליגער ווערן און אָט דאַווקע דאָס דאַרף מען אים געבן.

מיר ווייסן אַז קאָלכאָזניקעס נעמען אויף מיט אַסאַך אינטערעס פּושקינען, שעקספּירן. עס מאַכט אַף זיי אַן אײַנדרוק, זיי וויינען, לאַכן, פאַרוואָסזשע זאָלן מיר זיי ניט געטרויען?

פ ר אַ ג ע: האָט איר אינזינען אין דעם נאָענטסטן יאָר אָדער צוויי צו שאַפן נאָך אַ וואָסער עס איז שעקספּיר־געשטאַלט, און אויב ניט איז פאַרוואָס?

ע נ ט פ ע ר: איך האָב אינזינען, מעגלעך, אַז דאָס זאָל זײַן ריטשאַרד דער דריטער.

פ ר אַ ג ע: ווען וועט איר ווײַזן פּאָדקאָלעסינען?

ע נ ט פ ע ר: איבער דער ראָל פון פּאָדקאָלעסינען אַרבעט איך שוין לאַנג, נאָר איך אַרבעט אינערלעך, ניט רעדנדיק נאָך דעם ייִדישן טעקסט. פאַר מיר איז נאָך אַ פראַגע, ווי אַזוי דאָס וועט זיך לאָזן הערן אין ייִדיש. נאָר פאַר מיר איז עס אַן אַקטועלע אויפגאַבע. אַף וויפל עס איז ניט אָפּהענגיק פון טעאַטער, אַר־בעט איך אַף אַ גאַנצער רײַ ראָלן. בא מיר אין שטוב קען איך דאָך זײַן באַלעבאָס. אַף אַזאַ אויפן האָב איך אָפּגעשפּילט ניט איין שעקספּיר־זאַך, איך האָב אַן איי־גענע קאָנצעפּציע פון שײלאָק און פון האַמלעט וועלכן איך קען איצט ניט שפּילן צוליב מײַן פיגור.

פ ר אַ ג ע: ווען איר געפינט די לייזונג פאַר דער שײַלאָק־ראָל, באַקומט זיך בא אײַך אַ קאָנצעפּט פון דעם גאַנצן ספּעקטאַקל אין שײַכעס מיט דעם גע־שטאַלט?

ע נ ט פ ע ר: פאַרשטייט זיך, אַנדערש קען גאָר ניט זײַן.

פ ר אַ ג ע: ווי אַזוי היט זיך אויף פון ספּעקטאַקל צו ספּעקטאַקל, אָט דאָס הויכע פּאָעטישע געפיל, וועגן וועלכן איר דערציילט?

ע נ ט פ ע ר: אויפצוהיטן די פּאָעטישע באַפליגלטקײַט אין דער טאָג־טעגלעכער אַרבעט איז זייער שווער, אָבער זייער נויטיק. ווען די ערשטע נײַקײַט גייט אַריבער, ווען דער האָניק־כוידעש האָט זיך געענדיקט, הויבט זיך אָן דאָס געזעצ־לעכע צוזאַמענלעבן מיטן געשטאַלט. זוכנדיק זיך צו דערשלאָגן צו אַ בוילעטער, פאַרענדיקטער פאָרעם, קען איך זיך פונדעסטוועגן בעשום אויפן ניט פאָרשטעלן אַז דאָס געשטאַלט וועט אינגאַנצן און אין זײַן פולן פאַרנעם געלייזט צו דעם מאָ־מענט פון דער פּרעמיערע. צי אין דעם מאָמענט אין אַלגעמיין וועט זײַן אַלץ אויפ־געדעקט אָדער ניט אויפגעדעקט — איז נאָך אַ גרויסע פראַגע. ווי אַזוישע דאַרף זײַן? עס דאַרף זײַן מײַן שטעלונג, מײַן פאַרשטיין און די אַנטשפּרעכונג פון די אי־דייען צו די פאַרשיידענע סיטואַציעס. אין אַלגעמיין איז דאָס די הויפּט־אַרבעט פון דעם שוישפּילערס קאָפּ. ווען עס הויבן זיך אָן די פאָרשטעלונגען, דאַרף דער קאָנצעפּט פון דער ראָל פאַרגאַנצט ווערן אין קאָנטאַקט מיטן צושויער. ניט זעלטן טרעפט אַזוי: בא מיר אינעווייניק איז אַ גאַנצער שטורעם, אָבער דער צושויער הויבט עס ניט אָן צו וויסן. און ביז איך וועל ניט מאַכן קײַן אויסערלעכע באַ־וועגונג וועט ער גאָרניט באַנעמען. הייסט עס, אַז דאָס אַלץ איז נייטיק צו אַנט־פּלעקן. עס טרעפט, אַז מיר שפּילן אַ טראַגעדיע, און דער זאָל כאָכאָטשעט — פאַרפאַלן, ער איז אויפגעלייגט צום לאַכן. אַן אַנדערש מאָל — פאַרקערט. עס פילט זיך אַז דער זאָל וואָלט געדאַרפט רעאַגירן, מען האָט אַף דעם געשטעלט און עס איז שטיל! אַנדערש גערעדט: ניט נאָר מיר אָריענטירן די אויפמערקזאַמ־קײַט פון צושויער, נאָר דער צושויער אָריענטירט אָפטמאָל אונדזער אויפמערק־זאַמקײַט, און אַזאַ לעבעדיקער אויסטויש קומט פאַר שטענדיק.

פון דער אַנדערער זײַט: אַן אַנדערש מאָל הייבסטו אָן שווימען מיטן שטראָם — ס'איז הייסט עס ניט פאַראַן קײַן עמעסער גלויבן אין דעם אייגענעם עמעס. אַז דו אַליין הייבסט זיך אָן צו וואַקלען און שווימען לויטן שטראָם, דעמאָלט, פאַר־

שטייט זיך, ווערט די ראָל דעפּאָרמירט, דעגענערירט, דאַן קען מען ווירקלעך אָנהויבן מיט טראַגעדיע און ענדיקן מיט קאָמעדיע.

פ ר אַ ג ע: ווי אַזוי קאָנצענטרירט איר זיך, ווי אַזוי גרייט איר זיך צו שפּילן דעם קעניג ליר אין טאָג פון ספּעקטאַקל?

ע נ ט פ ע ר: איך וויל אײַך זאָגן, אַז קיין באַזונדערע טאַנייסים פּאַסט איך ניט, קיין טפילעס פּראַווע איך אויך ניט, איך „גיי" ניט אַריין אין דער ראָל, איך „טרעט" אויך ניט צו צו איר. דאָס איינציקע זאַך אין וואָס איך האַלט זיך איז, אַז אין טאָג פון שפּילן, עס איך צום לעצטן מאָל איינס אַזייגער באַטאָג. דאָס איז אַלץ. אויסער דעם, איז בא מיר אין דעם טאָג פון ספּעקטאַקל אַ שווערע שטימונג ווײַל אין אָוונט דאַרף מען שפּילן, נאָר אין מאָמענט ווען איך גיי אַרויף אַף דער בינע, פיל איך ווי איך טונק זיך אָפּ אין אַ געוויסער אַטמאָספער, דערבײַ, ביז דעמאָלט, און אין דער צײַט פון די אַנטראַקטן, קען איך רויִק שמועסן מיט פרײַנט, איך באַהאַלט זיך ניט פון קיין מענטשן און איך האַלט עס פאַר ניט נויטיק. דער רעפלעקס קומט בא מיר אויף אין דער מינוט, ווען עס עפנט זיך די קולים.

דאָ, אין דער אַלפאַרבאַנדישער טעאַטער־געזעלשאַפט איז אַרויסגעטראָטן אי. מ. מאָסקווין. ער האָט גערעדט וועגן דעם ווי שווער עס איז צו דערציען שוישפּילער. אַט, האָט ער געזאָגט, איז צוגעגאַנגען אַ מענטש צו דער פּיאַנאָ, האָט אַ דריק געטאָן מיטן פינגער — האָט זיך באַקומען אַ קלאַנג. נאָר דאָס איז נאָך ניט קיין מוזיק. אַז אָט דער מענטש וועט זיך אָנהויבן לערנען וועט ער אין אַ צען יאָר אַרום שפּילן. ער וועט עפּשער קיין גרויסער מוזיקער ניט זײַן נאָר אַ פּיאַניסט קען ער ווערן. אָדער אַ קינד איז צוגעגאַנגען צום פידל, האָט אַ שמיר געטאָן מיטן סמיק — האָט זיך באַקומען אַ סקריפּ. אַז דאָס קינד וועט זיך לערנען אַ יאָר פופצן וועט עס סאָפּקאָלסאָף עפּשער פאַרנעמען אַ לעצטן פּולט אין סימפאָנישן אָרקעסטער, ד. ה. עפּעס וועט פון אים אַרויסקומען. נאָר אָט בא אונדז אַקטיאָרן זײַנען די סטרונעס באַהאַלטן ערגעץ אין האַרץ, אין דער טיף, מיט די פינגער וועסטו צו זיי זיך ניט צורירן.

דאָס איז אַלץ ריכטיק, נאָר מיט איין אויסבעסערונג וועלכע איך וואָלט געוואָלט אַרײַנטראָגן אין מאָסקווינס ווערטער: די סטרונעס זײַנען ווירקלעך באַהאַלטן ניט אין האַרץ, נאָר אין קאָפּ. די פּאָעטישע באַגאַבונג, די לאָגישע באַגאַבונג, די באַגאַבונג פון באַזינונג, פון קלאָרזעעוודיקײַט און אַנדערע סטרונעס פון אַקטיאָרישן טאַלאַנט — זיי זײַנען אין אונדזערע מאַרך־צענטערס.

דראַמע און טעאַטער

1939

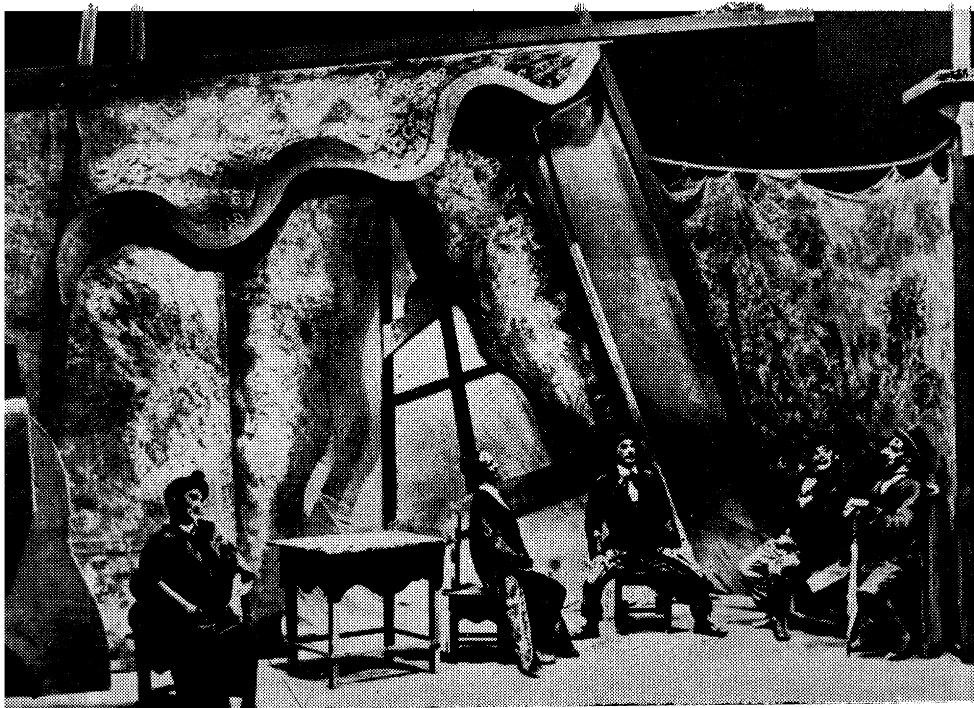
אָן שום צווייפל שטעלט מיט זיך פאָר די טעאַטער ־ קונסט. אַ פונקציע פון
דער דראַמאַטורגיע. די דראַמע איז דער קוואַל פון אַלע מער וויכטיקע, אַמערסטן
שעפעריש ־ וויטאַלע פונקציעס פון טעאַטער. טעאַטער און דראַמאַטורגיע לעבן צו־
נויפגעשפּאַנט, אַן ענדערונג אין איין גליד פון דער פאָרמולע רופט אַרויס באַשטימ־
טע און אַנטשפּרעכנדיקע ענדערונגען אין צווייטן. און ניט צופעליק איז דער פו־
נאַנדערבלי פון טעאַטער, די איינשטעלונג פון די איבעראַשנדיקע קוואַליטעטן וואָס
זיינען אייגנטימלעך דעם טעאַטער שטענדיק געווען, זיינען און וועלן זיין געבונדן מיט
די נעמען פון די גרויסע דראַמאַטורגן. זאָל עס זיין לאָפּע דע וועגאַ, גאָלדאָני,
שעקספּיר, מאָליער אָדער וואָלטער, ראַסין, קאָרנעיל אָדער גאָגאָל, אָסטראָווסקי,
טשעכאָוו, גאָרקי, א. א. וו. און פאַרקערט: די טעאַטער־קריזיסן זיינען שטענדיק
צונויפגעפאַלן מיט אַ שטילשטאַנד אין דער דראַמאַטורגיע. וואָס שאַיעך דער טעאַ־
טראַלער סטאַביליזירטער וואָכעדיקייט איז זי שטענדיק געווען געבונדן מיט אַ גאַנ־
צער ריי נעמען פון דראַמע ־ מאַכער וועלכע שיידן זיך אונטער איינע פון די אַנ־
דערע בלויז מיט זייערע נעמען, נאָר אין זייערע ווערק זיינען זיי ענלעך איינער אפן
אַנדערן ווי צוויי טראָפּן וואַסער. קריזיסן אין דער דראַמאַטורגיע פלעגן שטענדיק
אַרויסרופן פּרוּוון אין טעאַטער פאַר זעלבסט ־ דעפינירונג און אָפּזונדערונג. דאָס
פלעגט ברענגען צום וועלקנדיקן פונאַנדערבלי פון פאָרמאַליזם, דאָס פלעגט באַ־
ווייזן די דעקאַדענץ פון אַ באַשטימטער טעאַטער ־ שול און עס פלעגט אויסדריקן
ניט עפּעס אַנדערש, ווי דעם פונאַנדערפאַל פון דער צווייגלידערדיקער פאָרמולע,
אין וועלכער עס ווערט אויסגעדריקט דאָס געזעץ פון וויטאַלער און אָרגאַנישער
געבונדנקייט פון דראַמאַטורגיע און טעאַטער. אָט די פּרוּוון פלעגן דורך די טעאַ־
טערס סאָפּקאָלסאָף זיך אויסלעבן. דאָס לעבן אַליין פלעגט אָפּשטעלן דעם פונאַנ־
דערפאַל פון דער פאָרמולע. בעהאַדראָגעדיק פלעגט דער ריס צווישן טעאַטער און
דראַמע אַלץ קלענער ווערן, פלעגט זיך פאַרציען מיט געוועב, מיט לעבעדיקן לייב
פון קעגנזייטיקן זיך איינפאַרשטיין און דאַן, זע: עס גיט אַ בליץ, קימאַט גלייכצייטיק
אַ גרויסער דראַמאַטורג און זיינער, טאַקע זיינער אַן אַקטיאָר.

ווו און אין וואָס דריקט זיך אויס אמשאַרפסטן אַ קריזיס אין דער דראַמאַ־
טורגיע? אָדער ריכטיקער, וואָסער אָרט איז מער פילבאַר, רעאַגירט אמפילבאַרסטן
אַף יעדער קלענסטן בראָך אין דער אָרגאַנישער קאָעקזיסטענץ פון טעאַטער־קונסט
און דראַמאַטורגיע? איך מיין, אַז דאָס איז דאָס, וואָס מען רופט זשאַנר, דער קרי־
זיס פון זשאַנר, די קרענק פון זשאַנר, דער טויט פון זשאַנר, דאָס געבורט פון זשאַנ־
— אָט אזוי וואָלט מען געדאַרפט באַצייכענען די פאַרשיידענע מאָמענטן אין דער
געשיכטע פון ענדערונגען און עוואָלוציעס אין דער דראַמאַטורגיע און אין טעאַטער.

אַלזאָ, וועגן זשאַנר. איך פּרעטענדיר ניט אַף אַן אַבסאָלוט פּינקטלעכער, וויסנ־
שאַפטלעכער, שטרענג באַצייכנטער און פאָרמולירטער דעפיניציע. איך וויל אין דעם

געגעבענעם פֿאַל בלויז אונטערשטרײַכן דאָס וויכטיקסטע אין זשאַנר. דורכן ווילן פֿון איקערדיקן אידייאיִשן פֿאַרטראַכט פֿון דעם מעכאַבער זײַנען די ווירקנדיקע פּערסאָנאַזשן פֿון אַ דראַמאַטורגיש ווערק אַוועקגעשטעלט אין אַ באַשטימטער סיסטעם פֿון קעגנזײַטיקע ווירקונגען און צווישנבאַציִונגען. פֿון דעם סאַכאַקל פֿון אָט די צווישנווירקונגען און צווישנבאַציִונגען ליגט זיך צונויף די פֿונדאַמענטאַלע הויפּט־האַנדלונג פֿון דער פּיעסע. די סיסטעם איז אָרגאַניזירט זייער שטרענג און איז דורך און דורך דורכגעשנירלט מיט דער אידייאיִשער צילגעשטרעבטקײַט פֿון דעם מעכאַבער. אין די גרענעצן פֿון אָט דער סיסטעם קרייצן זיך און שנײַדן זיך דורך די צווישנווירקונגען און די צווישנבאַציִונגען פֿון די פּערסאָנאַזשן, באַוועגנדיק זיך לויט די באַשטימטע אָרביטן פֿון זייערע דראַמאַטורגישע „שיקזאַלן" מיט אַן אויסערגעוויינלעכער געזעצמעסיקײַט אַרום דער הויפּט־אַקס פֿון דער האַנדלונג און שטעלן מיט זיך פֿאָר דעם אויסדרוק פֿון די איקערדיקע צילן, אינטערעסן און לײַדנשאַפֿטן פֿון די העלדן. דער פֿונדאַמענטאַלער אידייאיִשער פּרינציפּ וועלכן דער מעכאַבער ליגט אַוועק אין דער אָרגאַניזאַציאָנעלער באַזע פֿון דער טעטיקײַטס־סיסטעם פֿון זײַנע העלדן, — דאָס שטעלט מיט זיך פֿאָר דאָס באַשטימענדיקע באַם פֿאַרשטיין אַ זשאַנר. און זאָל אין דער באַזע פֿון אַ דראַמאַטורגיש ווערק ליגן איינע און די זעלביקע טעמע פֿון ליבע, וועלן מיר אין איין פֿאַל, בײַ איין סיסטעם באַקומען אַ טראַגעדיע און אין אַ צווייטן — אַ קאָמעדיע. די זאַך איז דאָ, כאַזער איך איבער, אין דעם גרונט־פּרינציפּ וועלכן דער אויטאָר ליגט אַוועק אין דער אָרגאַניזאַציאָנעלער באַזע פֿון דער לעבנס־סיסטעם פֿון זײַנע פּערסאָנאַזשן.

אַזוי אַרום שטעלן מיר איין, אַז זשאַנר איז מיט זײַן גאַנצן וועזן אײַנגעבונדן מיט דעם מעכאַבערס פֿאַרטראַכט, ד. ה. מיט זײַן פֿילן און פֿאַרשטיין די וועלט. אַזוי אַרום טראָגט זשאַנר אין זיך די שפּורן פֿון דעם מעכאַבערס אינדיווידואַליטעט. דעריבער, זאָגן וועגן אַ ווערק: „דאָס איז אַ קאָמעדיע" אָדער „דאָס איז אַ טראַגעדיע" מיינט געזאָגט ווײַט ניט אַלץ. דאָ שפּילט אַ ראָל די אינדיווידואַליטעט פֿון דעם דראַמאַטורג, און דעריבער קען מען ריידן וועגן די טיף־פֿאַרשיידענע טראַגעדיע־זשאַנרען פֿון עסכיל אָדער שעקספּיר, קאָמעדיעס פֿון מאָליער אָדער גאָלדאָני, גאָגאָל אָדער גריבאָיעדאָוו. טאַקע, אין באַציִונג צו זשאַנר איז ריכטיק דער זאָג, אַז דער טאָן מאַכט די מוזיק. טאַקע, אין דעם טאָן איז אויסגעדריקט דעם אויטאָרס אייגנאַרטיק פֿילן און פֿאַרשטיין די וועלט. און טאַקע אָט דאָס ספּעציִעלע מאַכט אַזוי איבערצײַגנדיק, אַזוי עמעסדיק, אַזוי לעבעדיק און באַרעכטיקט די זשאַנרען וואָס ווערן דורך די מעכאַבערים אַנטדעקט ווי נײַע לענדער. טאַקע דער טאָן אונטערשיידט און טיילט אָפּ, לאָמיר זאָגן דעם קאָמעדיע־זשאַנר פֿון „רעוויזאָר" אָדער „אַ כאַסענע" פֿון דעם קאָמעדיע־זשאַנר „אייגענע מענטשן — מירן זיך אויסרעכענען". און עס וועט זײַן ריכטיק פֿעסטצושטעלן אַז אַ גרויסע דערשײַנונג אין דער דראַמאַטורגיע, אַ נײַער שטערן אױף דעם האָריזאָנט, באַצייכענען אַן אַנטדעקונג פֿון אַ נײַעם זשאַנר, אַן איינונאיינציקן, ווי עס איז איינונאיינציק יעדער גרעסערע מענטשלעכע פּערזענלעכקײַט. זשאַנר — דאָס איז דאָס פּאָנעם פֿון אַ דראַמאַטורגיש ווערק. און כאָטש, לויט די נאַטור־געזעצן פֿאַרמאָגט אַ פּאָנעם צוויי אויגן, אַ נאָז, אַ מויל, אויערן, פֿונדעסטוועגן טיילן מיר שטענדיק אויס צווישן אַ סאַך פּענעמער, די מער גײַסטרײַכע, די מער אויסדרוקפֿולע און ווי מיר דריקן זיך אָפֿט אויס, אין אַזעלכע פֿאַלן, די מער טיפּישע פּענעמער. נאָר אָט די מער טיפּישע פּענעמער זײַנען ווײַט ניט געבויט לויט דער קינדערשער סכעמע: „אַ פּינטל,



סצענע פון דער פאָרשטעלונג
דער צווייטער לינקס —
מיכאָעלס—סאָראָקער



„200 טויזנט",
לויט שאָלעם-אַליכעם

כאָעלם—סאָראָקער
סאַראַ ראָטבוים—עטע-מעניע



„200 טויזנט”, לויט שאָלעם־אַליכעם. מיכאָעלס—שימעלע סאָראָקער. 1923

אַ פּינטל, צווײ העקלעך, אַ נעזל, אַ מײַלכל, אַ קײַלעכל״ אָט די טיפּישע פּענעמער לײַדן ניט פון סכעמאַטיזם. נײן. אין זײ האָט די נאַטור נאָך אַ גאַנצע רײַ זוכענישן, עקספּערימענטן, דערגרייכט די הויכקײַט פון מײַסטערשאַפט און פולקאָמקייט. אַזוי דערשײַנען אויך אין דער דראַמאַטורגיע די זשאַנרען פון סאָפאָקלעס, ראַסין, שילער, לעסינג, איבסען, סוכאָוואָנקאָבילין, טשעכאָוו, א. א. וו.

עס איז גאַנץ נאַטירלעך אַז אין דער עפּאָכע פון דער גרויסער סאָציאַליסטישער בויונג, ווען עס קומט פאָר אַן אינטענסיווער אויספאָרמירונגס פּראָצעס פון אַ נײַעם פילן און פאַרשטיין די וועלט, האָבן מיר אַ רעכט צו דערוואַרטן דעם אויפקום פון נײַע זשאַנרען אין דער דראַמאַטורגיע און בעמיילע אויך אין טעאַטער. אָט די נײַע זשאַנרען דאַרפן עס מיט זיך פּאָרשטעלן דעם אויסדרוק פון פאַראייגענען דורך אונדזערע קינסטלער דעם מעטאָד פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

נאָר צום באַדויערן איז נייטיק פעסטצושטעלן אַז עס קומט פאָר ניט גענוג שנעל אָט דער פּראָצעס פון אויפקום פון נײַע זשאַנרען, וועלכער געפינט זיך אין ענגן צוזאַמענהאַנג מיט דעם אויספאָרמירונגס - פּראָצעס פון דער סאָוועטישער קינסטלערישער אינדיווידואַליטעט. זייער אָפט, אַנשטאָט אַ פולבלוטיקן אַ פולווערטיקן זשאַנר, וואָס זאָל אָטעמען מיט אַלע שאַטירונגען פון דער רײַכער אינדיווידואַליטעט פון דעם סאָוועטישן מענטש, טרעפן מיר זיך אָן מיט אַ סוראָגאַט פון אַ נײַעם זשאַנר, מיט טיפּישע, אויסערלעכע, אויסגעדראָשענע סכעמעס. אין אַ גאַנצער רײַ פון אונדזערע הײַנטצײַטיקע פּיעסן באַקומען מיר ניט קײַן סיסטעם, נאָר אַ מעכאַנישע צונויפקייטלונג פון באַזונדערע, סכעמאַטישע, סקיצירטע העלדן. און דאָס טראָגט מען אונדז אונטער אָנשטאָט אַ לעבעדיקער און אָרגאַניזירטער אַף די וויטאַלע עמעסדיקע פּרינציפּן סיסטעם פון קעגנזײַטיקע צווישנבאַציונגען און צווישנווירקונגען פון די פּערסאָנאַזשן.

סכעמאַטיזם — דאָס איז אַ פאַלש פאַרשטאַנענער באַגריף וועגן זשאַנר אין דער קונסט, ווו אָנשטאָט צו שילדערן און אַנטפּלעקן, די גוזעצמעסיקע און אומפאַרמײַדלעך אין זייער גוזעצמעסיקייט צווישנבאַציונגען צווישן די העלדן, פאַרנעמט דאָס אָרט אויסגעטראַכטע פּובליציסטיש פּאַראַלעמיינערטע און אויסגעהוילטע, אַפילע ניט קיין קעגנזײַטיקע באַציונגען, נאָר פּאָשעט באַציונגען פון פּערזאָנען מיט נעגאַטיווע קוואַליטעטן און נעגאַטיווע נעמען. אַנדערש געזאָגט, מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט דער קרענק פון זשאַנר. פונדאַנען נעמט זיך דער סכעמאַטיזם. ווײַזט אויס, אַז די אויטאָרן וועלכע לײַדן אַף סכעמאַטיזם גיבן זיך ניט קיין אייצע מיט די גראַנדיעזע אויפגאַבן פון אויספאָרמירן זייער אייגענע פּסיכיק און אַן אַנטשפּרעכנדיקע וועלט־אָנשויונג. די קינסטלער זײַנען, ווײַזט אויס, ניט גענוג פאַרבונדן מיט דער אַרומיקער קאָנקרעטער ווירקלעכקייט. זיי פאַרשטייען זי ניט גענוג, זיי פילן ניט איר האַרץ־קלאַפּ און אָפט פאַרבײַטן זיי די ווירקלעכקייט מיט זייער אייגענעם איך, גליטשנדיק זיך אַף דער אויבערפלאַך פונעם לעבן.

דעם קינסטלערס אָפּגעריסנקייט פון אונדזער שעפערישער ווירקלעכקייט דערפירט אָפט צו דעם, אַז דער קינסטלער הויבט אָן צו לעבן אין ענגן קרײַז פון זײַנע ספּעציעלע און פאָרמעלע, ריין עסטעטישע פּראָבלעמען — אָט דאָס איז איינע פון די הויפּט־סיבעס פון דער קרענק. זײַן אָפּגעריסן פון אונדזער לעבן מיינט זײַן אָפּגעריסן פון פאָלק, מיינט ניט פאַרשטיין אונדזער ווירקלעכקייט, אונדזער סאָוועטיש פאָלק. אָבער ניט וויסנדיק און ניט פאַרשטייענדיק דאָס פאָלק איז ניט מעגלעך, ווי עס באַדאַרף צו זײַן שאַפן און דינען דעם פאָלק מיט זײַן שאַפונג.

ווײַטער. דער סאָציאַליסטישער רעאַליזם — דאָס איז אַ דערשײַנונג פֿון טיף־אידייִאיש כאַראַקטער, ער פֿאָדערט פֿון אונדז טיף און פֿינקטלעך צו פֿילן אונדזער ווירקלעכקייט אין ליכט פֿון טיפֿן פֿאַרשטיין דעם גרויסן פּראָצעס פֿון סאָציאַליסטישער בויונג אין אונדזער לאַנד. די וואָס זײַנען אָפּגעריסן פֿון אַ פּולסווערטיקן אויפֿנעמען אונדזער לעבן, די קינסטלער וואָס זײַנען ווי אָפּגעשלאָסן אין זיך אַליין, קענען ניט דערגרייכן די אידייִאיש קינסטלערישע הויכקייטן פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. זייער רעאַליזם איז אַ פֿלאַכער, אַ זיך צופּאַסנדיקער, אַן אויסערלעכער, און זאָל עס ניט קלינגען ווי אַ פּאַראַדאָקס, אַ פֿאָרמאַליסטישער. עס איז פֿאַראַן אַ פֿאָרמאַליסטישער רעאַליזם — אַ רעאַליזם ווי אַ קאָמפּראָמיס, אָדער אַ רעאַליזם ווי אַ פֿאָטאָגראַפֿישע קאָפּיע אין גרויען וואָכעדיקן ליכט פֿון די ריין אויסערלעכע פֿאָרמען פֿון טיף אינערלעכע פּראָצעסן. נאָר אַ העלע אידייִאיש־אויספֿאָרמירטע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט מיט קלאָר אָנגעצייכנטע קאָנטורן פֿון עכטן סאָוועטישן וועלט־באַנעם קען זיך דערקלײַבן צום שפּיץ פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם און קען זײַן אַ שעפּער פֿון אַ נײַעם, הײַנטצײַטיקן זשאַנר אין וועלכן די אָרגאַניזאַציע־סיסטעם און די קעגנזײַטיקע באַציִונג פֿון די פּערסאָנאַזשן זאָל אָפּשפּיגלען טיף און ריכטיק, מיט אַ גרויסער בילדערישער אימפּרעסיאָנירונג די צווישנבאַציִונג פֿון די הויפּט־קויכעס אין דעם געזעלשאַפֿטלעכן לעבן.

נאָר זייער אָפֿט טרעפֿן מיר זיך אָן אַף דערשײַנונגען וועלכע קענען פֿאַרורזאַכן דאָס קראַנק ווערן פֿון זשאַנר. זייער אָפֿט באַציִען זיך קינסטלער מיט .מוירע צו אונדזער ווירקלעכקייט און זיי דעצידירן זיך ניט אַ שווים צו טאָן אין דער טיף. אָנשטאָט דעם, טרעפֿן מיר זיך אָן מיט שרעקעוודיקייט און איבערפֿאַרסטראַכירונג אין דער קונסט. קליינבירגערלעכקייט דערלאָזט ניט, אַז דער קינסטלער זאָל ווערן אַ שעפּער פֿון עכטן וויטאַלן, עמעסן זשאַנר.

די טעאַטערס זוכן אין זייערע אויפֿירונגען דעם סצענישן עקוויוואַלענט פֿון דראַמאַטורגישן זשאַנר. טאַקע אין דעם באַשטייט די אויפֿגאַבע פֿון רעזשיסאָר.

דעריבער וועט זײַן ריכטיק די באַהויפּטונג, אַז דורכן „קעניג ליר״, קען מען אויפֿירן שעקספּירן, דורכן „רעוויזאָר״ גאָגאָלן, דורך דער פּיעסע — דעם מעכאַבער. נאָר אין דעם ליגט די גאַראַנטיע פֿון אַ ריכטיקן צוגעטראָפֿענעם זשאַנר און פֿון אַ ריכטיק אויפֿגעפֿירטן ספּעקטאַקל. און עס טרעפֿט, אַז נאָך אַ גאַנצער רײַ אַקשאָנעסדיקע זוכענישן גיט זיך אײַן דעם טעאַטער צו געפֿינען אַ שליסל פֿאַר דער אַנטפּלעקונג פֿון איינעם אָדער צוויי אויטאָרן. אַזוי איז געווען מיט גאָגאָל און אָסטראָווסקי אין „מאַלי טעאַטער״, מיט טשעכאָוון און גאָרקין אין „מכאַט״. אין נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָס בוך „פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט״ טרעפֿן מיר זיך אָן מיט אייניקע זייער אינטערעסאַנטע זײַטן, וואָס דערציילן ווי אַזוי עס איז אויפֿגעדעקט געוואָרן די נאַטור פֿון דער דראַמאַטורגישער האַנדלונג אין טשעכאָווס „מעווע״. אָט די נאַטור האָט געמיינט ניט עפּעס אַנדערש, ווי דאָס דערשײַנען, די אַנטדעקונג פֿון אַ נײַעם זשאַנר, דער טעאַטער האָט געטראָפֿן די נײַ אַנטדעקטע סיסטעם פֿון קעגנזײַטיקע באַציִונגען און האָט, אַזוי אַרום, געפֿונען זײַן סצענישן אויסדרוק.

אַזעלכע מאָמענטן זײַנען די גליקלעכסטע אינעם לעבן פֿון אַ טעאַטער. די טעאַטערס אײַלן זיך צו פֿאַרפֿיקסירן דאָס געפֿונענע, זיי פֿאַרפֿעסטיקן זיך אין דאָס דעראָבערטע, זיי פֿאַראַלגעמיינערן און פֿירן אויס די געזעצן פֿון שוישפּילערישער אויפֿירונג אַף דער בינע. נאַטירלעך אַז די פֿאַראַלגעמיינערונג און די געזעצן זײַנען

ענג געבונדן מיט יענע דראַמאַטורגן וועמענס פּערזענלעכקייט און ווערק עס זײַנען דורך די טעאַטערס אויפֿגעדעקט געוואָרן.

פֿונדעסטוועגן טרעפֿט אַמאָל אויך אַנדערש. באַגרענעצטע אין זייער האָריזאָנט מיט דעם דורכגעגאַנגענעם עטאַפּ פֿון באַנעמען אַ באַשטימטן זשאַנר הייבן אָן אייניקע טעאַטערס אָנצוטשעפּען די דאָזיקע דערפֿאַרונג זייערע, וועלכע איז אויסגעדריקט אין באַשטימטע פֿאָרמען פֿון סצענישער אויפֿירונג, צו אַלע אַנדערע דראַמאַטורגישע ווערק און צו קימאַט אַלע אַנדערע אויטאָרן, מיט וועלכע זיי קומט אויס צו האָבן צו טאָן. אין אַזאַ פֿאַל ווערן זיי קראַנק אַף דער ספּעציפֿישער קרענק וואָס אַפֿן אַקטיאָרישן לשון איז עס באַקאַנט אונטערן נאָמען „שטאַמפּ”. די טעאַטערס „שטאַמפּירן” זיך. דאָס דריקט זיך שאַרף אויס באַזונדער דאַן ווען די טעאַטערס הייבן אָן דורכקוקן זייער דערוואָרבענעם סצענישן פֿאַרמעגן, און נעמען זיך צו אַ נײַער טעמע אַ הײַנטצײַטיקער אָדער קלאַסישער. אָט דאָ טרעפֿן מיר זיך אָפּט אָן מיט „שטאַמפּ”־דערשיינונגען — אָט דעם וואָרעם וואָס פֿרעסט אויף די שוישפּילערישע באַגאַבונג, און עס זײַנען ניט צופֿעליק די דורכפֿאַלן פֿון אַ גאַנצער רײַ גרויסע טעאַטערס, וואָס ניט געקוקט אַף די גיגאַנטישע קויכעס פֿון קאָלעקטיוו, אַף דער פֿולער רייפֿקייט פֿון זײַנע מײַסטער האָבן זיי ניט באַוויזן אויפֿצוהייבן די מאַסע פֿון אַ קלאַסישער טראַגעדיע אָדער אויפֿדעקן די קאָמפּליצירטקייט פֿון אַ הײַנטצײַטיקער סאָוועטישער טעמע. עס שטערט דער דערוואָרבענער שטאַמפּ, דער אַקטיאָרישער סקלעראָז. די קרענק, אין קאַמף מיט וועלכער ק. ס. סטאַניסלאַווסקי האָט געווידמעט זײַן גאַנץ שעפֿעריש לעבן אין דער קונסט, די דאָזיקע קרענק, פּונקט ווי דער סכעמאַטיזם, שטאַמט פֿון דעם קינסטלערס אָפּשטיין פֿון דער שנעל פֿליסנדיקער שטאַרק דינאַמישער, קעסיידער עוואָלוציאָנירנדיקער און פֿאַרענדערלעכער ווירקלעכקייט, וועלכע פֿאָדערט פּונקט אַזאַ שנעלן וווּקס פֿון באַוווּסטזײַן, אַזאַ שנעלן פּראָצעס פֿון אויספֿאָרמירונג און באַרײַכערונג פֿון דער פּערזענלעכקייט. און די ווירקלעכקייט איז זיך נוקעם גרויזאַם פֿון די קינסטלער וועלכע באַרויִקטע דורך אַ קלוימערשטן אָדער פֿאַרדינטן דערפֿאָלג פֿאַרהאַלטן זיך אין זייער וווּקס און ליגן אַף זייערע לאָרבער.

נאָך גאָר ניט לאַנג האָבן געוויסע טעאַטערס געזוכט שאַרף אָפּצוטיילן אידעאָלאָגיע פֿון טעאַטער. זיי האָט זיך געדוכט אַז מען קען רויִק אַרבעטן איבער שעקספּיר, גריבאַיעדאָוו און אַנדערע, און זיך ראַטעווען אין דער דראַמאַטורגיע פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט פֿון די „אָנגעטשעפּעטע” און לויט זייער מיינונג, פֿאַר דער קונסט, פֿרעמדע אָפּווייכונגען אַף דער זײַט פֿון אידעאָלאָגיע. עס לוינט זיך ניט אָפּצושטעלן אַף וויפֿל אַזאַ שטאַנדפּונקט באַווײַזט די מיזעריע און נעבעכדיקייט פֿון געדאַנק. אונדזער הײַנטצײַטיקייט דערווײַזט אַף שריט און טריט די ענגע פֿאַרבינדונג, די פֿונקציאָנעלע אָפּהענגיקייט אין וווּקס פֿון דער קונסט פֿון דעם וווּקס און באַוווּסטזיין. אונדזער סאָוועטישער צושויער, דער באַזוכער פֿון אונדזער טעאַטער — זאָל, האָט פֿולן רעכט צו דערוואַרטן פֿון די בינע־מײַסטער און פֿון די אויטאָרן פֿון דראַמאַטורגישע ווערק אַ פֿולוווערטיקע אַנטפּלעקונג פֿון אַ העלן, געזונטן און פֿולבלוטיקן זשאַנר. אין אים בליען אויף רײַכע געשטאַלטן, אין אים אַנטפּלעקן זיך קאָמפּליצירטע און ראַשיקע וועלטן פֿון קינסטלער. אין אים אַנטפּלעקט זיך די רײַכסטע שפּיל פֿון דער פֿאַר אונדז, הײַנטצײַטיקער, סאָוועטישער עפּאָכע און די אומפֿאַרגעסלעכע פּערזענלעכקייט פֿון דעם סאָוועטישן מענטש, דעם שעפֿער פֿון דער צוקונפֿט.

דער אַקטיאָרישער באַרוף

אַ שמועס מיט יונגע אַקטיאָרן

1940

מיר וואָלט זיך געוואָלט אַ שמועס טאָן וועגן אַקטיאָרישן באַרוף, וועגן די אונטערשיידן צווישן פּראָפעסיע און באַרוף — באַגריפן וועלכע ווערן אָפט ניט ריכטיק אידענטיפיצירט. ליב האָבן די זאַך מיינט דאָך נאָך ניט, אַז דער מענטש איז אַוועק מיטן ריכטיקן וועג, אַז ער האָט אויסגעקליבן טאַקע די פּראָפעסיע צו וועלכער ער איז באַרופן.

מען קען זיך ניט פאָרשטעלן, אַז עס זאָל עקזיסטירן אַן אידייענלאָזער שרײַבער, נאָר ווי אָפט, צום באַדויערן טרעפן מיר זיך אָן מיט אידייענלאָזע אַקטיאָרן! אויב אַן אַקטיאָר פאַרמאָגט אַ גוטע שטימע, אַ שיינע פיגור איז שוין די פראַגע פון באַרוף פאַר אים אַ דעצידירטע: ער איז אַן אַקטיאָר. ער איז גאָרניט כווישעד אַז דאָס אַליין לייזט נאָך ניט די פּראָבלעמען פון אַקטיאָרישן באַרוף. פאַרן אַקטיאָרישן באַרוף איז נויטיק גאָר אַן אַנדער מאָס: מען דאַרף זיך קלאָר מאַכן, צי קען ער באַרײַכערן זײַן צושויער, צי קען ער אים עפּעס צוגעבן נײַס אין באַגרייפן די וועלט.

עס עקזיסטירט אַ שעדלעכע טענדענץ אָפּצורײַסן די אידייע פון אַ קינסטלעריש ווערק אַבסטראַהירן זי. אין דעם באַגריף „אידייאישער אינהאַלט פון אַ געשטאַלט” דאַרף מען אונטערשיידן צוויי מאָמענטן: די אידייע און דעם קינסטלערישן פאַרטראַכט. עס איז פאַראַן „אין אַלגעמיין” אַן אידייע אין דעם קינסטלערס באַוווסטזײַן, אָבער דאָס איז נאָך ווייניק פאַר אַ קינסטלעריש ווערק. קעדיי אויסצודריקן אַן אידייע אין אַ קינסטלעריש ווערק איז נויטיק די אידייע זאָל איבערגיין אין אַ קינסטלערישן פּראָיעקט. אָט דער פּראָיעקט קומט אויף בלויז דאַן, ווען די אידייע געפינט אַן אָפּקלאַנג אין דער אינערלעכער וועלט פון קינסטלער, ווען ער האָט די אידייע באַגריפן, ווען ער איז מיט איר בלוטיק פאַרינטערעסירט.

אָבער אַף דער בינע קלערן מיר ניט אויף, מיר טוען. אונדז איז נויטיק די אידייע, דעם פּראָיעקט צו פאַרקערפּערן אין קינסטלערישע בילדער, די דאָזיקע בילדער — דאָס איז די סצענישע שפּראַך, די מיטלען וועלכע זײַנען אונטערגעוואָרפן דעם איינציקן ציל — אויסדריקן די אידייע, טיילן זיך מיטן צושויער מיט אונדזער פאַרשטיין די וועלט.

און אויב ביי דעם שוישפּילער אָדער רעזשיסאָר איז פאַראַן אָט די ריכטיקע באַציִונג צו דעם ציל און צו די מיטלען, אויב די אידייע פון דעם ווערק האָט זיך אײַנגעשלאָסן אין זײַן אינערלעכער אידייאישער וועלט און עס איז געבוירן געוואָרן

דער קינסטלערישער פּראָיעקט — וועט אין דער אויפפירונג ניט קענען זײַן גאָרניט קיין צופעליקס, אין דער אויפפירונג וועט בלויז זײַן דאָס „נויטיקע און גענוגנדיקע" אַף אויסצודריקן די אידייע.

אַזוי אַרום, זײַנען אונדזערע מיטלען — די סצענישע שפּראַך, אָן אָן אַ שיר רײַכע שפּראַך.

...טעוויע האָט אַסאַך טעכטער. איינע נאָך די אַנדערע פאַרלאָזן זיי דעם טאַטנס שטוב. ער לעבט איבער אַ פּײַנלעכן ווייטיק.

ווי אַזוי זאָל מען עס איבערגעבן פּלאַסטיש?

אַף דער בינע איז דאָ אַן אויוון און אַנטקעגן אַ טיר. דאָס זײַנען אַנטאַגאָניסטן. בײַם אויוון זײַנען ווײַזט אויס אַדורך די מאָמענטן פון היימישקייט. דאָ איז געווען די פאַמיליערע היים. דורך דער טיר זײַנען אַוועק די טעכטער. אָט דורך דער טיר האָט מען אָנגעקלאַפּט, זײַנען געקומען מענטשן, גענומען און אַוועקגעפירט די טעכטער פון טאַטנס שטוב ערגעץ אין אַ ווײַטן לעבן. און יעדעס מאָל, ווען טעוויע אינערלעך אַן אויפגערודערטער באַוועגט זיך איבערן שטוב, ווילט זיך אים אָנוואַרעמען, ער וויל ניט שאָלעם מאַכן מיט זײַן איינזאַמקייט, מיט דער צעשטערטער היים, ציט ער זיך צו דעם אויוועלע, עפּעס זוכט ער שטענדיק אַרום זיך. דאָ זײַנען די באַוועגונגען זײַנע צוטרוילעכע, זוכנדיקע. ווען ער גייט אָבער צו צו דער טיר, אַ קוק טאָן אויב זי איז פאַרמאַכט, זײַנען זײַנע באַוועגונגען אומרויִקע. אָט די באַוועגונגען זײַנען אָרגאַנישע, זײַנען נויטווענדיקע. דאָ איז ניט פאַראַן קיין צופעליקייט אין דער מיזאַנסצענע.

ווי אַזוי לערנט מען זי אויס די סצענישע שפּראַך? צום בעסטן איז זיך לערנען בײַ די ליטעראַטור־קלאַסיקער. זיך לערנען, באַגרײַפנדיק די געזעצמעסיקייט פון זייערע מעטאָדן, דורך וועלכע עס ווערט אַנטפּלעקט זייער אידייאישער פאַרטראַכט. אָט לאָמיר נעמען דעם ערשטן קאַפּיטל פון גאָגאָלס דערציילונג וועגן דעם „ווי אַזוי עס האָבן זיך צעקריגט איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקאַפאָראָוויטש".. אין איר ווערן באַשריבן די אונטערשיידן צווישן איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקאָפאָראָוויטש. אָט ווי מען קען באַנעמען די געזעצמעסיקייט פון גאָגאָלס מעטאָדן. גאָגאָל שטרייכט אונטער געניאַל די דינסטע ניואַנסן וועלכע שיידן אונטער איוואַן איוואַנאָוויטשן און איוואַן ניקאָפּאָראָוויטשן. ער ברענגט אָן אַ שיר פון די קלענסטע באַוווּנדערקייטן. איז צו וואָס רעכנט גאָגאָל אויס אַזוי פיל אונטערשיידן און באַזונדערקייטן צווישן איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקאָפאָראָוויטש? דערפאַר, ווײַל צווישן איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקאָפאָראָוויטש עקזיסטירט ניט קיין שום אונטערשייד. און טאַקע דאָס ווערט אונטערגעשטראָכן דורך דעם קינסטלערישן מעטאָד, וואָס גיט אים די מעגלעכקייט צום סאָף פון דער דערציילונג אויסצושרייען: „עס איז לאַנגווײַליק אַף דער וועלט, מײַנע הערן!"

בײַ די קלאַסיקער פון דער ליטעראַטור דאַרף מען זיך אויך לערנען נאָך אַנדערע קונסט־געזעצן, — דאָס געזעץ „פון נויטיקע און גענוגנדיקע דאַטן אַף צו לייזן אַן אויפגאַבע". אין אַן עכטן קונסט־ווערק איז ניט פאַראַן קיין צופעליקס. צוויי געשטאַלטן — ליזאַ פון „פּרינצישן נעסט" און יעלענאַ פון „ערעוו" בײַ דער זײַט מיט זיי, ניט נעמנדיק קיין אָנטייל אין דער אַנטוויקלונג פון ראָמאַן, גייען באַגלייטער. דער באַגלייטער פון ליזאַ — איז דער מוזיקער לעם, דער באַגלייטער פון יעלענאַ — איז דער סקולפּטאָר שובין. איז דער דאָזיקער אויסוואַל אַ צופעליקער? ניין, דאָס איז, פאַרשטייט זיך, אַ באַשטימטער קינסטלערישער מעטאָד. ליזאַס

וועלט, אַ לירישע, אין זיך אַן אײַנגעשלאָסענע וועלט אַמבעסטן אויסגעטיילט דורך דעם מוזיקער לעם, יעלענאַ איז אינגאַנצן אין באַוועגונג, אין פּלאַסטישער אויפֿדעקונג. און דאָ קומט אויף די געשטאַלט פֿון סקולפּטאָר שובין. דאָס איז אַ קינסטלערישער מעטאָד, אַ דיקטירטער דורך דעם אידייאישן פּאַרטראַכט.

די סצענישע שפּראַך דאַרף אויך, פֿאַרשטייט זיך, געלערנט ווערן בײַם לעבן דורכן שטענדיקן אָבסערווירן דאָס לעבן. שטרעבנדיק צו דערקלערן דערשיינונגען, איז נויטיק זיך צו דערקלייבן צו זייער טאָך, דאָס הייסט באַגרייפֿן אידייאיש דאָס אָבסערווירטע

נאָר אַ קונסט־דעראייגעניש וועט דאָס אָבסערווירטע ווערן דאַן, ווען דער קינסטלער וועט באַגרייפֿן דעם פּרינציפּ, וואָס איז געלעגן אין דעם שוירעש פֿון דער אָבסערווירטער דערשיינונג. ווען אין זײַן ווערק וועט זיך לאָזן הערן די פֿאַרשטאַנענע דורך אים געזעצמעסיקייט פֿון דער דערשיינונג.

באַגלייך מיט דער פֿראַגע ווי אַזוי אויסצולערנען זיך די סצענישע שפּראַך דאַרף מען אויך שטעלן אַ צווייטע פֿראַגע: ווי אַזוי זיך צו באַנוצן מיט דער שפּראַך. איך האָב דאָ אינזינען די מיטלען, וואָס רופֿן אָפּט אַרויס טרערן און געלעכטער בײַם צושויער. וועגן דעם האָט זייער גוט געזאָגט שאָלעם אַליכעם, באַשרײַבנדיק אין „די בלאָנדזשענדע שטערן” דעם אָנהויבן פֿון אַן אַקטיאָרס קאַריערע. די געשיכטע איז אַ געוויינלעכע. פֿון דער טרופּע איז אַוועק דער ערשטער ליבהאָבער. אין טעאַטער איז עפּעס געווען איינער אַן אומבאַדײַטנדיקער מענטש. האָט מען אים געגעבן די מיסיע צו זײַן ערשטער ליבהאָבער, מען האָט אים פֿאַרגרימירט, אָנגעטאָן. ער איז געווען אָנגעטאָן און פֿאַרגרימירט אַבסאָלוט אַזוי ווי דער „עמעסער” ערשטער ליבהאָבער. נאָר ער האָט ניט באַוויזן אַרויס אַף דער בינע, ווי אין זאַל האָט מען זיך פֿונאַנדערגעלאַכט. וואָס מער ער האָט געשפּילט, אַלץ מער האָט מען געלאַכט, און די ראָל איז געווען אַ העלדן־ראָל. נאָך דעם האָט אים דער דירעקטאָר געכאַפּט הינטער די קוליסן, האָט אים אַראָפּגעלאָזט אַ פּאַטש זאָגנדיק: אויסוווּרף, פֿאַרוואָסזשע האָסטו מיר פֿריער ניט געזאָגט, אַז דו ביזט אַ קאָמיקער?” אַזוי האָט זיך אָנגעהויבן די קאַריערע פֿון יענעם קאָמיקער. אָט ווי געפֿערלעך עס קען זײַן געלעכטער.

ניט ווייניקער געפֿערלעך זײַנען טרערן און סענטימענטאַלע סצענעס. אין שייכעס מיט דעם וואָלט זיך מיר געוואָלט דאָ זאָגן וועגן אַנדערע טרערן — טרערן פֿון טיפֿער עמאָציע, וועלכע דער צושויער פֿילט אין דער לעצטער, אין דער שלום־סצענע פֿון „די דרײַ שוועסטער”. דרײַ שוועסטער, דרײַ רוסישע פֿרויען פֿון דער גאָר ניט לאַנגער פֿאַרגאַנגענהייט קוקן גלײַך פֿאַר זיך און באַגעגענען זיך מיטן בליק פֿון דער הײַנטצײַטיקער פֿרוי, וואָס זיצט אין צושויער־זאַל. אָט די מיזאַנסצענע רופֿט אַרויס אַ ציטער, טרערן. נאָר דאָס זײַנען ניט קײַן טרערן פֿון ראַכמאָנעס, אויך ניט פֿון באַגײַסטערונג, נאָר איך וואָלט געזאָגט, ריכטיקע, נויטיקע טרערן. דאָס זײַנען טרערן פֿון עכטער עמאָציע.

יעדער שוישפּילער פֿאַרמאָגט אַן אייגענעם קרײַז פֿון זײַנע אידייען, אַ קרײַז פֿון זײַנע טעמעס. זייער אָפּט שטעלט זיך אַרויס אונדזער קריטיק אין דער ראָל פֿון אַן עקזאַמינירער און שטעלט אָפּצייכענונגען ניט אינטערעסירנדיק זיך מיט די אידייען פֿון שוישפּילער.

מיך רעגט אָן מער פֿון אַלץ אָט די טעמע: דער מענטש אַוועקגעשטעלט פּאָנעם צו פּאָנעם מיט דער וועלט, די אויפֿירונג פֿון אָט דעם מענטש, אַ סטימולירטער

דורך דער לײַדנשאַפֿט פֿון דערקענטעניש. דער מענטש קוקט זיך אײַן אין דער וועלט מיט דער לײַדנשאַפֿטלעכער שטרעבונג זי צו דערקענען און דערקלערן. די לײַדנשאַפֿט פֿון דערקענטעניש איז די סאַמע שטאַרקסטע לײַדנשאַפֿט, ווײַל אַפֿילע ליבע איז דאָך אַ מין וואַריאַציע פֿון דערקענטעניש־לײַדנשאַפֿט. און ווען דו זעסט אַ הימל־שרײַענדיקן פֿאַרברעכן קעגן עלעמענטאַרער גערעכטיקייט, ווען דו זעסט די שרעקלעכע פֿאַרברעכנס וואָס ווערן באַגאַנגען אין דער וועלט, ביזטו מעכויעוו צו דערקלערן, דערקענען, פֿאַרנעמען שטעלונג צו דעם אַלעמען. אָט פֿאַרוואָס מיך רעגט מער פֿון אַלץ אָן די טראַגישע געשטאַלט פֿון מענטש, דעם אייביק זוכנדיקן, דעם בונטאַרישן, וואָס מאַכט טאָעסן און וואָס דערגייט סאָפֿקאָלסאָף צו באַצאָלן מיטן לעבן פֿאַר אַ ברעקל עמעס. דער שוישפּילער איז פֿאַרפֿליכטעט צו האָבן אַ קרײַז פֿון אייגענע טעמעס. אין זייער אַנטפּלעקונג איז זײַן באַרוף.

עס איז שווער אַרויסגיין פֿון טעאַטער, ווען דער ספּעקטאַקל האָט ניט נאָר גאָרניט צוגעגעבן צו דײַן וויסן, ניט באַרײַכערט, נאָר פֿאַרקערט, ווי ער וואָלט דיר באַגאַנוועט, ער האָט דיר געמאַכט דורכלעבן אַ ביטערע אַנטוישונג און דיר דוכט זיך, אַז דו ביזט געקומען אין טעאַטער אַסאַך רײַכער, ווי דו גייסט פֿון אים אַוועק.

דער שוישפּילער איז פֿאַרגרימירט, אָנגעטאָן, ער גייט אַרויס אַף דער בינע, און צענדליקער טויזנטער ליכט באַלײַכטן אים. ער טראָגט זײַן קונסט ווי אַ טפֿילע, נאָר אויב דער אַקטיאָר האָט ניט וואָס צו זאָגן דעם צושויער, האָט ער ניט קיין רעכט אַרויסצוגיין אַף דער בינע.

דער אידייאישער אינהאַלט פֿון דעם סצענישן געשטאַלט — דאָס איז דער אָנהויב און דער סאָף פֿון אונדזער קונסט.

טעאַטראַליִשקייט און אידייאישער פּאָרטראַכט

1. רעפעראַט איבער די שעפערישע פּראָבלעמען פון דעם רעזשיסאָר

1941

דאָס וואָרט „טעאַטראַלישקייט" געהערט ווירקלעך צו דער קאַטעגאָריע פון טעאַטראַלע טערמינען. צו טעאַטראַלישקייט ווערט אָפט צוגעשריבן אַסאַך פרעמדס און שוין לאַנג האָבן אַסאַך טעאַטער־מענטשן אַוועק פון דעם עמעסן אינהאַלט פון דאָזיקן וואָרט. צום בײַשפּיל קיינעם אַרט ניט די דעפיניציע פון פּאָעטישקייט, קינסטלערישקייט, מוזיקאַלישקייט, נאָר ווער ווייס צוליב וואָס עס רופט אַרויס דיס־קוסיעס דער באַגריף אַליין „טעאַטראַלישקייט". בעיִס די דאָזיקע אַלע באַגריפן גע־הערן צו איין און דער זעלבער קאַטעגאָריע.

וואָס איז אַזוינס טעאַטראַלישקייט? דאָס איז די באַדינגלעכקייט פון דער סצע־נישער שפּראַך, ווי פון וועלכער עס איז קונסט־שפּראַך, ווי פון וועלכער עס איז פּאָעטישער שפּראַך אין אַלגעמיין, וואָרעם די שפּראַך פאַר זיך איז אויך באַדינגלעך.

דאָס וואָרט אַליין „שפּראַך", „יאַזיק" "La langue", "Die Sprache", דאָס איז אַ קאָנווענציאָנעלער באַגריף. אַוואַדע איז אין דער שפּראַך פאַראַן אַסאַך אָרגאַ־נישס, געזעצמעסיקס. נאָר פונדעסטוועגן איז עס אַ באַדינגלעכע דערשײַנונג וואָס איז בלויז גלײַך צו דער סיסטעם פון געדאַנקען, באַגריפן, אידייען.

פאַרשטיין ווידער אונטער טעאַטראַלישקייט, דאָס פּאָמפּיעז־אָנגעבלאָ־זענע, אײַנגעפונדעוועטע נאַקעטקייט פון אַ גאַנצער רײַ מעטאָדן (וואָס מען טוט זייער אָפט אין טעאַטער) וועט אונדז בלויז אויסקומען זיך אָפּגרענעצן פון דעם אַלעמען, ווײַל אַזאַ טעאַטראַלישקייט האָט מיט עכטער קונסט קיין שום שאַיכעס ניט.

עס איז נויטיק צו רעדן וועגן דער שפּראַך פון אונדזער קונסט. איך בין אי־בערצײַגט אַז מיר אַלע, אַרבעטס־כאַווײרים, טעאַטער־מענטשן, מענטשן פון נאָענ־טע, קרויווישע און ווײַטע קונסטן, שטעלנדיק די פראַגע וועגן טעאַטראַלישקייט, פּאָעטישקייט, פאַרנעמען מיר זיך מיטן זוכן אַ שפּראַך, די שפּראַך פון קונסט, די שפּראַך, וואָס זאָל אויסדריקן דאָס באַגריפענע. דאָס איקערדיקע אין דער קונסט איז די באַפרידיקונג פון דער סאַמע הייסער, ברענענדיקער אימפּעטפולער מענטש־לעכער לײַדנשאַפט — די לײַדנשאַפט פון דערקענען די וועלט. די שפּראַך פון קונסט העלפט אונדז אין דעם, און ווי יעדער שפּראַך איז עס דער סאַמע שטאַלצער מענטש־לעכער באַשאַף. די שפּראַך איז די פּרעכטיקסטע פאָלקס־שאַפונג. מיליאַרדן מענטשן פון דאָר צו דאָר, פײַלן, שלייפן אָפּ איר יעדעס וואָרט, פאַרפולקאָמענען דעם געבוי־

פון אירע פראַזן, פאַרטיפערן איר בילדערישע קראַפט, און פונקט אַזוי שלייפט אַ גרויסע אַרמיי פון קונסט־מענטשן זייער קונסט־שפּראַך. און אויך מיר דאַרפן פאַר־פולקאָמענען די שפּראַך פון אונדזער קונסט.

די ליידנשאַפט צו דערקענען דאָס לעבן, אויפדעקן די וווּנדערלעך רייכע און קאָמפּליצירטע וועלט — די אינערלעכע וועלט פון מענטש — איז די סאַמע גרעס־טע, אומבאַזיגבאַרע ליידנשאַפט. זי פאָדערט אַ פּינקטלעכע, בויגעוודיקע און העכסט אויסדרוקפולע שפּראַך, אָדער באַנוצנדיק זיך מיט טעאַטער־טערמינען, זי פאָדערט טעאַטראַלישקייט, אַקטיאָרישע און רעזשיסאָרישע מייסטערשאַפט. מען קען אונדז פרעגן: „איז טעאַטראַלישקייט נישט קיין ווידערשפּרוך צום רעאַליזם?" אין דער רעאַליסטישער קונסט עקזיסטירט ניט אַזאַ ווידערשפּרוך, וועלן מיר ענטפערן. טע־אַטראַלישקייט איז בלויז די שפּראַך פון טעאַטער, דער מיטל פון פאַרקערפּערן אַ געשטאַלט און אַ רעאַליסטיש געשטאַלט שפּיגלט אָפּ די ווירקלעכקייט.

טעאַטראַלישקייט — איז אַ קאָמפּליצירטע דערשיינונג און מיר ווילט זיך דאָ אָפּשטעלן אַף איניקע עלעמענטן פון דער שפּראַך, פון אונדזער קונסט. מיר וועלן אין דער ערשטער ריי ציען אונדזער אויפמערקזאַמקייט אַף דריי מאָמענטן, דריי באַזונ־דערע מאָמענטן, דריי באַזונדערע זייטן פון דער טעאַטראַלער קונסט־שפּראַך: סטיל, ריטם און זשאַנר. עס איז זייער וויכטיק אויפצוקלערן דעם טאָך פון די דאָזיקע באַגריפן.

עס איז באַוווּסט, אַז ריטם ווערט זייער אָפט פאַרמישט מיט מאָס. ווי אַ באַ־ווייז ווערט געבראַכט דער ווונדערלעכער ביישפּיל: דאָס קלאַפּן פון אַ געזונט האַרץ — צוויי און זיבעציק קלעפּ אין אַ מינוט; צוויי און זיבעציק קלעפּ, וואָס קען זיין נאָך מער ריטמיש? נאָר פונדעסטוועגן, דער וואָס אידענטיפיצירט ריטם מיט האַרץ־קלאַפּן, מיט לעבעדיקן אָטעמען, מיט איר ריטמישער גלייכמעסיקייט, דער באַגרייפט אַבסאָלוט ניט וואָס עס איז אונדזער געפיל פאַר ריטם, וואָס אַזוינס מיינט ריטם אין דער קונסט. איך וועל דאָ ניט געבן קיין דעפיניציע פון ריטם, ווייל געבן אַזעלכע דעפי־ניציעס איז אין אַלגעמיין זייער שווער. נאָר לאָמיר זיך צוקוקן צו אונדזער ביישפּיל.

ווירקלעך, דאָס האַרץ גיט צוויי און זיבעציק קלעפּ אין אַ מינוט. עס הויבט אָן שלאָגן אין דעם מאָמענט פון געבוירן, עס קלאַפּט יונגערהייט, עס שלאָגט אין רייפן עלטער, עס שלאָגט אַף דער עלטער. לאָמיר אָננעמען אַז דאָס האַרץ איז די גאַנצע צייט געזונט און עס קלאַפּט אָפּ די צוויי און זיבעציק קלעפּ אין אַ מינוט. נאָר דאָס האַרץ וואַקסט דאָך מיטן גאַנצן אָרגאַניזם. עס האָט געגעבן לעבן דעם קליינינקן וועזן, דער אָרגאַניזם איז געוואַקסן, געוואַקסן איז אויך דאָס האַרץ ניט ענדערנדיק די ריטמישקייט פון זיינע קלעפּ. איז אָט אין דער וווּקס פונעם האַרץ, וואָס האָט אַנט־שפּראָכן דעם וווּקס פון אָרגאַניזם האָט זיך אָנגעצייכנט זיין ריטם. דער ריטם האָט זיך געמאָסטן מיט די צוויי און זיבעציק קלעפּ אין אַ מינוט, נאָר אין דער זעלבער צייט זיינען געווען פאַרשיידענע ריטמען פון לעבן. דער ריטם הויבט זיך אָן דאָרט, ווו עס איז פאַראַן אַן אַנטוויקלונגס־פּראָצעס. ריטם פאַרמאָגט אַ באַשטימטע ציל־געשטרעקטקייט. און רעדן וועגן ריטם קען מען רעדן דעמאָלט, ווען עס איז פאַראַן אַ פּראָצעס, ווען מיר אָבסערווירן די אַנטוויקלונג פון אַ דערשיינונג. עס דערמאָנט זיך „אַנאַ קאַרענינאַ", די ערשטע באַגעגעניש פון אַנאַ מיט ווראָנסקין. וואָס איז פאָרגעקומען ביי זייער ערשטער באַגעגעניש? די באַן איז איבערגעפאָרן אַ וועכ־טער אַף טויט. און דאָ הויבט זיך אָן די ליבע־געשיכטע פון אַנאַן מיט ווראָנסקין וועלכע ענדיקט זיך מיט אַן ענלעכן טויט. אַנאַ קומט אום אונטער די רעדער פון אַ

באַן. און אָנהויבנדיק פון דעם מאָמענט פון וועכטערס טויט, ביז דעם מאָמענט פון אַנאַס טויט — דורך דעם אַלעמען, ניט געקוקט וואָס די פאַקטן זײַנען קימאַט אידענטיש, ווערט דער ריטם געענדערט אין זײַן קוואַליטעט. לאָמיר אָננעמען — איך זאָג „לאָמיר אָננעמען" ווײַל קיינער קען עס ניט קאָנטראָלירן און ניט דערווײַזן — לאָמיר אָננעמען, אַז טאָלסטאָי האָט באַוווּסטזיניק צוגעפּאַסט אָט די סימעטריע פון אָנהויב און סאָף. ער האָט אין געגעבענעם פאַל זיך גערעכנט מיט זײַן געפיל פאַר ריטם. ווײַל דורך די צוויי אידענטישע פאַקטן האָט ער דורכגעטראָגן דאָס קלאַפּן פון אַ מענטשלעך האַרץ, פון אַ מענטשלעכן גורל. דאָס איז באַדינגלעכקייט. נאָר צי דען האָט ער מיט דעם אָנגערירט די פאָרשטעלונג וועגן עמעס? זיכער ניט. קאָמפּאָזיציאָנעל איז עס אַ מעטאָד, נאָר אין דעם מעטאָד איז פאַראַן באַוווּסטזיניקייט, איז פאַראַן אַן אידייע, פאַרוואַנדלט דורך טאָלסטאָיען אין אַ קינסטלערישן פאַרטראַכט, וואָס האָט אים געמאַכט דיספּאָנירן אַזוי און ניט אַנדערש די פאַקטן אין אָנהויב און צום סאָף.

נאָך איין אילוסטראַציע. עס דערמאָנט זיך אַ רעפעראַט פון אַן ענגלישן געלערנטן אַפן צוזאַמענפאָר פון פיזיאָלאָגן וועגן דעם אַז פאַר יעדן געבורט פון אַ וועזן קומט פאָר פריער דער טויט פונעם פעטוס. דער ענגלישער געלערנטער האָט דערוויזן, אַז דער מאָמענט פון געבורט — איז דער מאָמענט ווען דאָס אָטעמען פון דעם פעטוס אינעווייניק דורכן נאַז הערט אויף און דאָס קינד דאַרף צום ערשטן מאָל אַרײַנציען אָטעם דורכן מויל. אָט דער זיפץ דעציַדירט, אויב דאָס קינד וועט לעבן אָדער ניין. דאָס איז די שוועל פון טויט, דורך וועלכער דאָס וועזן גייט אַריבער: וועט עס אַ שלונג טאָן, וועט עס בלײַבן לעבן, וועט עס ניט אַ שלונג טאָן — וועט עס זײַן אַ טויט געבוירן. און דאָס — איז די שפּראַך פון ריטם, דאָס איז דער קאַמף. און אָט פאַרוואָס אין איינע איבערראַשונגען, אין איין מאַטעמאַטישער דיספּאָזיציע פון מאָס קען מען קיין ריטם ניט פאַרשטיין, ניט באַגרײַפן און ניט דערפילן.

טאָלסטאָי האָט אין דער זעלבער „אַנאַ קאַרענינאַ" איינמאָל פאַרביטן דעם באַגריף פון ריטם, אָדער ריכטיקער, אַפילע ניט פאַרביטן, נאָר פּאָשעט אָנגעהויבן רעדן וועגן עפּעס אַנדערש. אין דער סצענע פון היי שנײַדן, טראַכט וועגן עפּעס לעווין, ער טראַכט און די אַרבעט קלעפּט זיך עפּעס ניט. נאָר אין דעם מאָמענט, ווען ער גיט זיך אײַנגאַנצן אָפּ דער ריטמישער באַוועגונג פון קאָסיען און ווי ער וואָלט דאַן געווען אויסגעשלאָסן דעם באַוווּסטזײַן, פילט ער אַז ער שפּאַנט פוס אין פוס מיט די איבעריקע שניטער. איך מיין אַז אין דעם פאַל איז דורך טאָלסטאָיען דער באַגריף ריטם אַ ביסל פאַראײַנפאַכט און טראַנספאָרמירט. ריטם מיינט אומאויפהערלעכע אַנטוויקלונג דורך קעגנזאַץ, דורך שטערונגען: ריטם איז אַן אויסדרוק פון שטרײַטגעפיל פון דאָס דיאַלעקטישע. דעריבער דענקען וועגן דעם, אַז מען קען זײַן ריטמיש, אָפּגעריסן פון דער אידייע, פון אידייאישן פאַרטראַכט, אָפּגעריסן פון אַלץ וואָס האָט דיר באַפליגלט, וואָס האָט געמאַכט דײַן שטים זאָל אויסרעדן דעם טעקסט פון שעקספּיר, אָסטראָווסקי, שאָלעם אַליכעם —, — דענקען אַז מען קען מיטאַמאָל זיך באַפרײַען פון דעם אַלעמען און זיך אָפּגעבן דעם ריטם, דאָס איז ניט מעגלעך.

דאָסזעלבע קומט פאָר אויך מיט סטיל, אין דעם באַגריף פון וועלכן עס עקזיסטירט אַ סאַך פּלאָנטער פּונקט ווי מיט ריטם. עס איז פאַראַן אַ קונסט־פאָרשערישער באַגריף פון סטיל, לויט וועלכן עס ווערן דערלערנט די סטילן באַראָקאָ, ראָקאָקאָ, רענעסאַנס, א. אַ. וו. אָבער ווען מיר רעדן וועגן סטיל אין אונדזער שעפערישער אַרבעט האָבן מיר אָפּט אינזינען גאָר אַנדערע זאַכן. דער סטיל פון רעזשיסאָר, דער

סטיל פֿון דער פּיעסע, — זײַנע באַגריפֿן זייער צעפֿלאָסענע, אָפּט ניט ריכטיקע און אַסאַך מאָל פּוסטע, גאָרניט זאָגנדיקע. ניט זעלטן ווערט סטיל קעגנגעשטעלט צו שטיינער און דער באַגריף סטיל ווערט פֿאַרביטן מיט סטיליזאַציע. אין דער צײַט, ווען סטיל איז, לויט מײַן מיינונג, דער אויסדרוק פֿון דעם שטייגערס געזעצמעסיקייט, ער וואַקסט אַרויס אומיטלבאַר פֿון שטייגער און זייער אָפּט איז דאָס מיסברויכן מיט אַ שטייגערישן פּראַט, אַ זינד ניט אַזוי אין באַציִונג צום שטייגער, ווי אין דער באַציִונג צום סטיל.

איך וועל ברענגען אַ בײַשפּיל: אַ דאַנק אַ גאַנצער רײַ היסטאָרישע אומשטענדן און שטייגערישע מאָמענטן, אין אַ מאָמענט פֿון די גרעסטע ייִדן־פֿאַרפֿאָלגונגען האָט אַ צוזאַמענפֿאָר פֿון זיבעציק ראַבאָנים באַשטימט, אַז קעדיי די ייִדן זאָלן זיך פֿילן ענגער, נענטער איינע צו די אַנדערע, דאַרפֿן זיי אומעטום גיין מיט אַ צוגעדעקטן קאָפּ. פֿונדאַנען זײַנען אַוועק די ייִדישע יאַרמעלקעס, שטרײַמלען, היטעלעך מיט אַ קליינעם קאַזירעק, א. אַ. וו. דאָס איז אַרײַן אין לעבן, אינעם שטייגער פֿון פֿאָלק. איך געדענק, ווי מײַן פֿאַרשטאָרבענער פֿאָטער פֿלעגט קאָנטראָלירן צי איך שלאָף מיט דער יאַרמעלקע אָדער אָן איר. עס זײַנען דערפֿונדן געוואָרן פֿאַרשיידענע סאָרטן קאָפּ־צודעקן. איינער פֿון די פֿאַרשפּרייטסטע פֿאַכן איז געווען דער היטל־פֿאַך. און אָט שטעלט אײַך פֿאָר — רעמבראַנדט האָט דאָך ניט געמוזט דאָס אַלץ וויסן — און ער מאָלט אויס אַ פּאָרטרעט פֿון אַ ייִד אָן אַ היטל. איז וואָס וואָלט עס מיט זיך פֿאָרגעשטעלט, אַן אַוולע קעגן שטייגער? ניין, דאָס וואָלט געווען אַן אַוולע קעגן סטיל, אָבער רעמבראַנדט האָט פֿאַרמאָגט סטיל אין דער פֿולסטער מאָס. מיט דעם בײַשפּיל וויל איך באַווײַזן, אַז סטיל מיינט דאָס געפֿיל פֿון געזעצמעסיקייט אין דעם שטייגער, דאָס אָרגאַנישע אין אים. סטיל איז דאָס באַגרייפֿן דאָס גאַנצע, דאָס אָרגאַנישע פֿון שטייגער.

ווען איך האָב זיך עקזאַמינירט אין דריטן קלאַס פֿון דער רעאַל־שול, האָט פֿאַר ייִדן דאַן עקזיסטירט אַ דרײַ־פּראָצענטיקע נאָרמע בײַם אַרײַננעמען אין לערן־אַנשטאַלטן. עמעס, די דאָזיקע צײַט איז שוין זייער אַ ווײַטע, נאָר עס האָט אונדז אויפֿגעלעבט אין זיקאָרן אַ יעדיע אין דער „פּראַוודאַ" וועגן וואַרשעווער גענעראַל־גוּבערנעמאַן, ווו די אײַנוווינער ווערן איצט געטיילט אין אָנגעהעריקע צו דער אָנפֿירנדיקער נאַציע און צו די געפֿירטע... דערבײַ איז פֿאַר ייִדן ניט פֿאַראַן קיין אָרט אויך צווישן די געפֿירטע.

אַזוי, אַז מיר איז אויסגעקומען זיך עקזאַמינירן אין דריטן קלאַס רעאַל־שול, אָפּגערעדט אַז צו דרײַצן יאָר האָב איך ניט געקענט פֿאַרשטיין פֿולקאָם די רוסישע שפּראַך, איך האָב זיך ניט געקענט באַנוצן מיט דער שפּראַך, וועלכע איז דאָך פֿאַר מיר געווען אַ נײַע, אַ צוגעקומענע. און אָט אַף דעם עקזאַמען פֿון דער רוסישער שפּראַך האָט מיר דער לערער פֿאַרגעבן אַן אויפֿגאַבע: פֿאָרמירט פֿון דעם וואָרט „קאַק" (ווי אַזוי) אַ זאַכוואָרט. ווײַזט אויס אַז איך האָב שוין דאַן גדאַרפֿט וויסן אַז דאָס געזוכטע וואָרט איז „קאַטשעסטוואָ" (קוואַליטעט). און ווען נאָכן קריגן די צוויי האָט מיר דער עקזאַמינאַטאָר דערקלערט ווי אַזוי איין וואָרט טראַנספֿאָרמירט זיך אין צווייטן, האָב איך דאַן דערשפּירט צום ערשטן מאָל אַז אַ שפּראַך פֿאַרמאָגט אַ ווונדערלעכע געזעצמעסיקע נאַטור. און איך האָב פֿאַרשטאַנען אַז דער וועג צו באַנעמען אַ שפּראַך ליגט דורך דאָס באַגרייפֿן איר אָרגאַנישקייט, איר נאַטור. אין דער אויסבילדונג פֿון וואָרט „קאַטשעסטוואָ" מײַן איך, איז פֿאַראַן עפּעס מער ווי די קרויוועשאַפֿט פֿון די ווערטער, ווי די געזעצמעסיקייט פֿון די אַלע סופֿיקסן און

פּלעקסיעס בײַ דער אויסבילדונג פֿון אַ שפּראַך. אין דײַטש צ. ב. וועט איר פֿון דעם וואָרט „ווי" ניט אויסבילדן דאָס וואָרט „אײגנשאַפֿט". ווײַזט אויס אַז דאָ שפּילט אַ גרויסע ראָל עפּעס אַן אַנדער מאָמענט. דאָ אַנטפּלעקט זיך די געזעצמעסיקייט וואָס איז די אײגנשאַפֿט פֿון דער געגעבענער שפּראַך, פֿון די מענטשן וואָס רעדן אַף דער שפּראַך, פֿון די מענטשן וואָס טאָקן די געגעבענע באַגריפֿן, וואָס שלײפֿן אַף דער שפּראַך זײערע געדאַנקען. און דאָס באַגרײַפֿן, מײנט באַגרײַפֿן דעם סטיל פֿון דער שפּראַך. דאָס מײנט אַז דער סטיל איז ענג געבונדן מיט דעם אויפֿן פֿון אויסדריקן זיך אַף דער שפּראַך פֿון באַגריפֿן מיט דעם אויפֿן פֿון אויסדריקן אידײען, מיט דעם אויפֿן פֿון אויסדריקן די מענטשלעכע שטרעבונגען צו דערקענטעניש. אָן דעם איז אומעגלעך צו באַגרײַפֿן אַ סטיל. און איצט וועגן זשאַנר. אַליץ וואָס איך וועל דאָ זאָגן וועגן זשאַנר, איז פּונקט ווי דאָס געזאָגטע וועגן ריטם און סטיל — מײַנע אײגענע באַטראַכטונגען. פֿאַרשטײט זיך, איך פּרעטענדיר ניט צו זײַן אומפּעלערהאַפֿט אין די געביטן, איך רעד בלויז וועגן זאַכן מיט וועלכע עס קומט אויס אומיטלבאַר זיך צו באַנוצן בײַ דער אַרבעט. איך רעד עס צוליב דעם, ווי עס ווערט געזאָגט אין אײנעם אַ „פּאָרלײענער־דעקלאַמאַטאָר" — עס זאָל כאָטש קלאַפּן וואָס ניט איז דאָרט ווו עס קלאַפּט גאָרניט. עס ווערט זײער אַסאַך געשריבן און גערעדט וועגן זשאַנר, דערבײַ ווערט אָנגערעכנט און אָנגעצײלט אַזויפֿיל זשאַנרען, אַז עס איז געוועזן אַ פּעריאָד, ווען איך האָב אינגאַנצן פֿאַרלאָרן יעדע פֿאָרשטעלונג וועגן דעם. מען קען דאָך אַף דער אײנאונדערזעלבער טעמע וועגן ליבע אָנשרײַבן אַ טראַגעדיע, מען קען אָנשרײַבן אַ קאָמעדיע און מען קען אָנשרײַבן אַ דראַמע. אײנס און דאָס זעלבע געפֿיל קען מען איבערגעבן אין די פֿאַרשײדענע זשאַנרען.

אין דעם פֿילם „נײַע צײַטן" קומט פֿאָר אַן אַקצידענט, אַ קאַטאַסטראָפֿע מיט אַ פּאָליצײ־קאָטש. אַף דער ערד ליגן דער פּאָליצײ־מאַן, טשאַפּלין און דאָס מײדל.. די ערשטע איז צו זיך געקומען דאָס מײדל און האָט אויסגעטשוכעט טשאַפּלינען. טשאַפּלין סטאַרעט זיך פֿריער פֿון אַלעמען דערמונטערן דעם פּאָליצײ־מאַן, ער גלעט אים צערטלעך, נאָר ווי נאָר יענער הויבט אָן קומען צו זיך, דערלאַנגט אים טשאַפּלין מיט אַ שטעקן איבערן קאָפּ און יענער כאַלעשט ווידער. דורך דאָס ספּעציפֿישע פֿון טשאַפּלינס הומאָר לאָזט זיך דאָ הערן דער מאָטיוו פֿון מענטשלעכקייט.

אין פֿאַרשײדענע זשאַנרען קען זיך לאָזן הערן אײנע און די זעלבע טעמע. מיר דאַכט, עס ווענדט זיך אָן דעם אין אַ וועלכער סיסטעם פֿון צווישנבאַציִונג, עס ווערן געשטעלט די פּערסאָנאַזשן. אין אַ דראַמאַטורגיש ווערק געפֿינען זיך די פּערסאָנאַזשן אין זײערע צווישנבאַציִונגען, אין אַ זײער בוילעטער קלאָר אויסגעדריקטער סיסטעם. וויכטיק איז וואָס עס שטעלט מיט זיך פֿאָר דעם הויפּט־פּרינציפּ, וואָס מאַכט די סיסטעם לעבן, ווירקן, וואָס אָרגאַניזירט זי, וואָס ליגט אויף איר אַרויף אינדיווידועלע שטריכן, וואָס באַאײַנפֿלוסט איר סטרוקטור. אין אײן פֿאַל וועל איך בײַ אײן אויטאָר זען אײן סיסטעם פֿון צווישנבאַציִונגען אין אַ צווײטן פֿאַל — אַ צווײטע, און אין אַ דריטן פֿאַל — אַ דריטע און אָט דאָס דעפֿינירט עס דעם זשאַנר.

דערלערנען זשאַנר — מײנט דערלערנען די גרונט־געזעצן אין דער סיסטעם פֿון די צווישנבאַציִונגען פֿון די פּערסאָנאַזשן, דערבײַ איז דער מעכאַבער דער, וועלכער שאַפֿט די סיסטעם אין העסקעם מיט זײַן אידײאישער פֿאָרמאַציע. פֿאַרשטײט זיך אַז עס איז פֿאַלש צו דענקען, אַז מאָליערס קאָמעדיע, גאָגאָלס קאָמעדיע, און אָסטראָווסקים קאָמעדיעס, שטעלן מיט זיך פֿאָר אײנע און די זעלבע זאַך. זײ שײדן

זיך טיף איינע פון די אַנדערע, זיי שיידן זיך אַף אַזוי פיל אַז די אויסערלעכע דיפערענצן פון וואָס פאַר אַ סאָרט — וואַקסן אַריבער אין אָרגאַנישע — אין וואָס פאַר אַ מין. אַוואַדע איז פאַראַן אַ נאַטור פון דאָס קאָמישע און אַ נאַטור פון דאָס טראַגישע. ווען פּאָפּאָוו האָט דאָ גערעדט וועגן ראָבינזאָנען האָט מען אים דאָ דערלאַנגט אַ רעפּליק: „אָבער דאָס איז דאָך קאָמעדיע”. אין דער צײַט ווען קיין קאָמעדיע איז ביכלאַל ניטאָ. וויכטיק איז די סיסטעם און די צווישנבאַציִונגען פון די פּערסאָנאַזשן. דאָס טראַגישע איז אויך געזעצמעסיק בײַ ראָבינזאָנען, אָבער צום אויסדרוק קען דאָס קומען דורך דאָס קאָמישע. דאָס דאַרף מען ניט פאַרגעסן. מען קען ניט אָפּמעסטן מיט אַן אַרשין, וואָס מען זאָל רופן קאָמעדיע, טראַגעדיע, א. אַ. וו. מען קען אויסשפּילן אַ טראַגעדיע, מיט קאָמעדיע־מיטלען און איך בין איבערצייגט, אַז דאָס וועט ניט אויפהערן צו זײַן אַ טראַגעדיע.

אין דער סיסטעם פון צווישנבאַציִונגען אין אָסטראָווסקים פּיעסע, זײַנען לאַריסאַ און ראָבינזאָן צונויפגעשפּונען, זייערע שיקזאַלן רופן זיך איבער. אין דער אויפירונג פון דער פּיעסע אין דעם רעוואָלוציע־טעאַטער רופט אַרויס דער גורל פון איינער אַ גלײַכגילטיקע באַגײַסטערונג און דער גורל פון צווייטן — אַ גלײַכגילטיק געלעכטער. פונדעסטוועגן דאַרפן אין ראָבינזאָנען געוויסע טראַגישע מאָמענטן טאַקע געלייזטע אַף אַ קאָמעדיע־אויפן זיך לאָזן הערן מיט אַ גרעסערער קראַפט, ווי עס איז דאָ אין דער אויפירונג. זשאַנר ווערט דעפינירט דורך דעם אידייאישן פּרינציפּ אַף וועלכן עס איז באַזירט די סיסטעם פון צווישנבאַציִונגען פון די פּערסאָנאַזשן. מען קען דערבײַ רעדן וועגן גאָגאָלס זשאַנר, וועגן אָסטראָווסקים זשאַנר, וועגן גאָרקים אָדער טשעכאָווס זשאַנר, ווײַל בײַ יעדן פון זיי איז פאַראַן אַן אייגענע אידייאישע וועלט־אָנשויִונג.

איך דאַרף דאָ זאָגן, ווען מען זאָל טשעכאָוון וועלן מעסטן מיט די אַלטע, אָנגענומענע זשאַנר־מאָסן, וועט אַ גאַנצע רײַ פון זײַנע ווערק זיך ניט אַרײַנפּאַסן אין קיין שום דעפיניציע. לאָמיר אַן אַנאַליזיר טאָן די „דרײַ שוועסטער”. די מענטשן זײַנען דאָ באַהעפט לויט אַ זייער דינעם פּרינציפּ. מען זאָל אַף זיי אַ קוק טאָן מיטן בליק פון אַ קלײַנבירגער, קען זיך אויסדוכטן אַז דאָס זײַנען אַנטלאָפענע פון אַ משוגאָים־הויז. אין דער עמעסן, האַלט איין העלד, אין מעשעד פון אַלע פיר אַקטן און אין אַלע סיטואַציעס, אין איין איבערכאַזערן: „אין אַ צוויי־דרײַ הונדערט יאָר אַרום”, דער צווייטער, בײַ וועלכן עס איז אומשטאַנד, זאָגט איינע און די זעלבע פראַזע: „ער האָט ניט אויסגעפייעט קיין אָבקע טאָן ווי דער בער האָט זיך אַף אים אַ וואָרף געטאָן”. די דריטע האַלט אין אַלע פיר אַקטן אין איין רעדן: „קיין מאָסקווע, קיין מאָסקווע!”. דער פערטער: „לאָמיר אַוועקפאָרן אין אַ ציגל־פאַבריק אַרבעטן, האָרעווען”. דער פינפטער רעדט נאָר דעמאָלט, ווען לעבן אים געפינט זיך דער אַבסאָלוט טויבער פעראָפּאָנט.

מען דאַרף פעסטשטעלן די פּרינציפּן אַף וועלכע עס באַזירן זיך די צווישנבאַציִונגען פון אָט די פּערסאָנאַזשן אין אַ פאַרגאַנצטער אָרגאַנישער סיסטעם פון טשעכאָווס דראַמע. נאָר אַזוי וועלן מיר קענען דעפינירן דעם זשאַנר. אָבער דאָס קען מען ניט מאַכן, ניט אָנטאַפּנדיק פריער דעם אידייאישן פאַרטראַכט פון דעם מעכאַבער.

איז וועגן אָט די מאָמענטן וועלכע איך האָב דאָ דיסקוטירבאַר — איך צווייפל ניט אַז זייער דיסקוטירבאַר — פאָרגעבראַכט, האָב איך געהאַלטן פאַר נויטיק צו רעדן פריער, פאַרן איבערגיין צו דער פראַגע וועגן אידייאישן פאַרטראַכט. דערבײַ,

מיין איך, אַז עס איז נויטיק צו רעדן ניט נאָר וועגן דעם אידייאישן פּאָרטראַכט פון רעזשיסאָר, כאָטש אונדזער באַראַטונג קומט פאַר אונטער דעם קוק־ווינקל, נאָר אויך וועגן אידייאישן פּאָרטראַכט פון אַקטיאָר.

געוויינלעך, ווען מען באַטראַכט דעם שוישפּילער פּראָפעסיאָנעל, דערמאָנט מען זײַן אַמפּלוא, נאָר קיינער רעדט ניט וועגן זײַן אידייאישער וועלט, וועגן זײַן שוישפּילערישער טעמע, וועלכע ער טראָגט דורך אַ גאַנצער רײַ פון זײַנע שאַפונגען. און עפּשער וואָלט ריכטיקער געווען דאָס טיילן שוישפּילער ניט לויט זייער אַמפּלוא, נאָר לויט זייערע אידייאישע שטרעמונגען.

צום באַדויערן, האָבן זיך אונדזערע אַקטיאָרן אויך פאַרגליווּבט אין זייער „פּרײַ־הײַט פון אידייע". זייער זעלטן פּאָרטראַכטן זיי זיך וועגן דעם און אַנדערע שרעקן זיך אַפילו פאַר אידייען, זאָגנדיק סנאָביש אַז „דאָס הייסט דאָך שוין... אידעאָלאָ־גיע". אַזעלכע אַקטיאָרן דערמאָנען שטאַרק איינעם אַ באַוווּסטן טשעכאָווישן העלד וועלכער פלעגט זאָגן: „איך האָב פאַר אים מוירע, ער האָט אידייען אין קאָפּ".

אונטערן באַגריף פון אידייאישקייט, דאַרף מען ניט פאַרשטיין עפּעס פון דאָס פּריסטעריש. גלײַכצײַטיק דאַרף אין אַ קינסטלעריש ווערק די אידייע ניט באַקומען קיין נאַקעטן ריין פּובליציסטישן אויסדרוק. פאַר מיר איז דאָ וויכטיק די אינערלעכע, אידייאישע וועלט פון מענטש, זײַן אידייאישע סיסטעם.

ניט לאַנג האָט אין אַ שמועס מיט מיר איינער פון די גרעסטע מײַסטער פון דער עלטערן דאָר אין „מכאַט", געזאָגט, אַז דורך זײַן גאַנץ לעבן האָט ער דורכגעטראָגן איינע אַ גרויסע טעמע און אַז אַ ראָל פלעגט אים פאַרכאַפּן אין דער פולער מאָס דאַן, ווען ער פלעגט קענען דורך איר אויסדריקן אָט די טעמע זײַנע. ער האָט געזאָגט: דאָס פלעגט זיך אין מיר „אײַנטשעפּען". ער האָט עס גערעדט וועגן דער טעמע אײַנזאַמ־קייט. פאַרשטייט זיך אַז מען קען די טעמע אײַנזאַמקייט פאַרשידן אינטערפּרעטירן, נאָר ווײַזט אויס, אַז דער אַראָמאַט פון אָט דער טעמע האָט אים געוואַרעמט, דורך דעם אַראָמאַט פון דער טעמע פלעגט ער באַגרייפן די ראָל. עס פלעגן אים דערבײַ אויסוואַקסן פליגל, די טעמע פלעגט אים אויפהויבן. אָט וועגן אַזאַ טעמע, וועגן אַזאַ אידעיִשער סיסטעם דאַרף מען רעדן.

ער דערמאָנט זיך מיר דאָס געשטאַלט פון לאַריסאַ, געשאַפן דורך מ. פּ. קאָמי־סאַרזשעווסקאַיאַ. ווערא פיאָדאָראָוונאַ האָט געטראָגן מיט זיך די טעמע פון אומגע־הויערער ניט באַפרידיקטקייט פון אומעט, אַ גרויס ליבע־געפיל צו דער מענטשלע־כער וועלט, צו דעם מענטשלעכן גורל. און ווען ווערא פיאָדאָראָוונאַ פלעגט אַרויס־גיין אויף דער בינע, ניט האָבנדיק נאָך אַרויסגעבראַכט קיין איין וואָרט, בלויז דורכ־גייענדיק, מיט קאַראַנדישעוון, האָט זיך דערפילט ווי אויף דער בינע וואָלט דערשינען אַ גאַנץ נײַע וועלט. קעדיי קלאָר צו מאַכן אָט די אויסערגעוויינלעכע באַווירקונג פון דער שוישפּילערן, וועל איך ברענגען דעם בײַשפּיל: ווי אַזוי מען קען פעסטשטעלן אויב עס זײַנען פאַראַן אַפן מאַרס לעבעדיקע וועזנס? די פראַגע ווערט פאַרענטפערט מיט דעם, אויב אַרום מאַרס איז פאַראַן אַן אַטמאָספערע, אויב דאָרט איז פאַראַן מיט וואָס אַ לעבעדיק וועזן זאָל קענען אָטעמען, אויב עס איז פאַראַן אַן אַטמאָספערע איז דאָרט מעגלעך דאָס דערשיינען פון לעבן. פּונקט אַזוי איז אויך דאָ. ווערא פיאָדאָראָוונאַ האָט נאָך ניט אַרויסגעבראַכט קיין וואָרט, אָבער מען האָט שוין דערפילט, אַז עס איז דערשינען אַ פּלאַנעט מיט אַן אַטמאָספערע, עס האָט זיך געפילט דער אַראָמאַט פון דער אַטמאָספערע. איר האָט גלײַך געקענט זאָגן, אַז אויף דעם שוישפּילערישן פּלאַ־נעט איז פאַראַן לעבן, איז פאַראַן אַן אומגעהייערע אידעיִשע וועלט, וואָס איז מיט

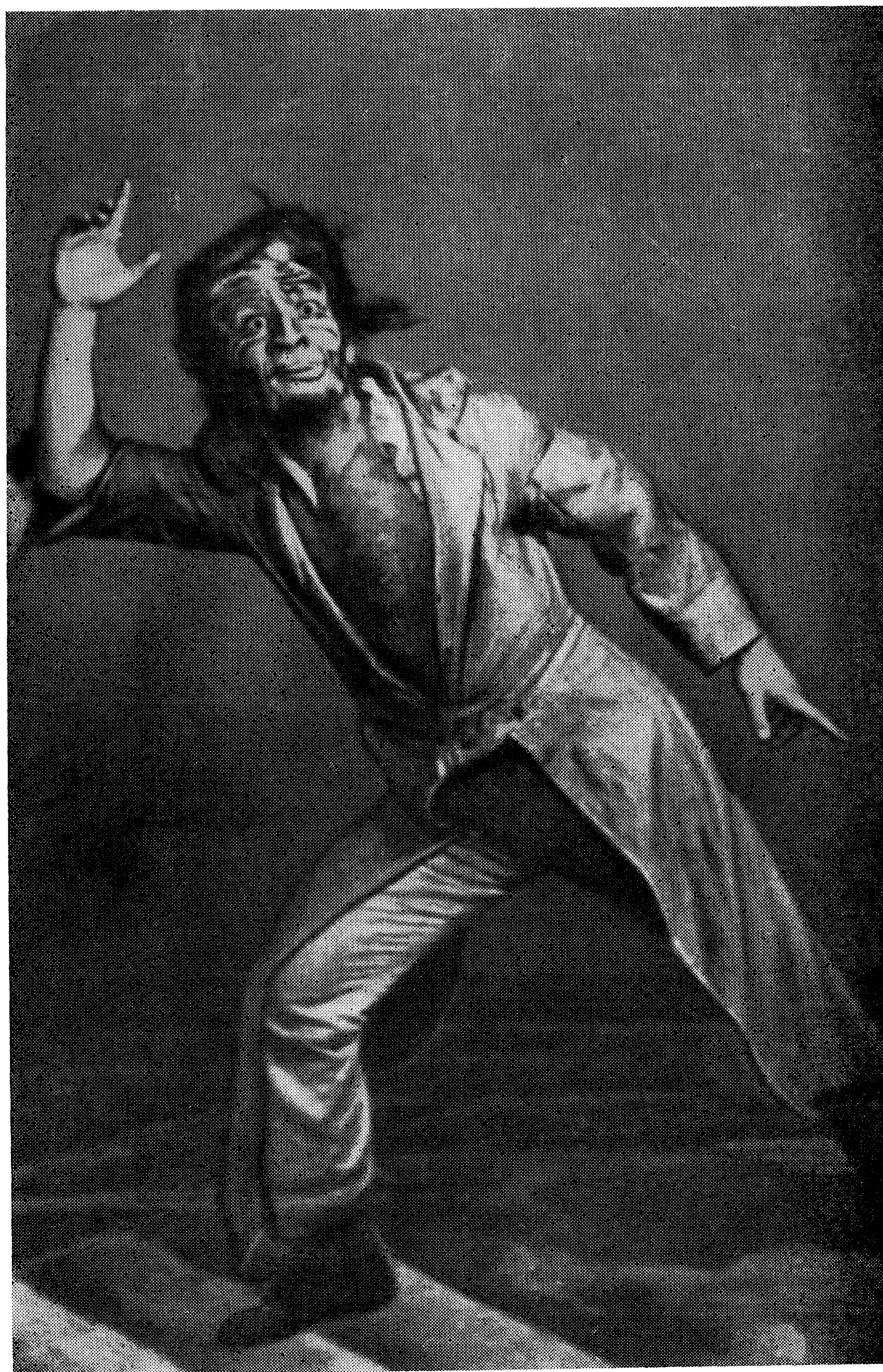
אַמאָל דערשינען אַף דער בינע און האָט אַ פֿינקל געטאָן מיט אַלע קאָלירן. אָט אין וואָס דער שוישפּילער נויטיקט זיך פֿריער פֿון אַלעמען. און מיר גדענקען אָפּט זייער גוט, וועגן דער נויטיקייט פֿון שפּראַך־אַפּאַראַט, פֿון אַ גוטער דיקציע, אַ שטאַלטנע פֿיגור; מיר ווייסן ווען און ווי אַזוי צו מאַכן אַ פּויזע, מיר קענען פֿאַרנעמען אַ באַשטימט אָרט אַף דער בינע און שטעלן זיך אין אַ באַשטימטער פּאָזע. און פֿונדעסטוועגן איז זייער אָפּט טויט, פּוסט אַף אונדזער פּלאַנעט. אַרום אונדזערע פּלאַנעטן איז ניט פֿאַראַן קיין אַטמאָספֿער, דעריבער זײַנען ניטאָ קיין צייכנס פֿון לעבן, עס איז אַפֿילע ניטאָ קיין האָפֿענונג, אַז דאָס לעבן זאָל אַמאָל אויפֿקומען.

דעריבער איז נויטיק אַלץ אָפּטער און אָפּטער צו דערמאָנען וועגן אידעישן פֿאַרטראַכט, וועגן דער אידעישער סיסטעם פֿון שוישפּילער. מער אויפֿמערקזאַמקייט צו דער אינערלעכער אידעישער וועלט פֿון אַקטיאָר, צו זײַן פּאָעטישער וועלט.

עס דערמאָנט זיך די „צײַט־מאַשין" פֿון וועלס. דער העלד וואָס האָט באַשאַפֿן די מאַשין איז איינמאָל אַוועקגעפֿלויגן צי אין דער ווײַטער צוקונפֿט אָדער אין דער גרויער פֿאַרגאַנגענהייט. דערבײַ איז עס ניט געווען זײַן גוירלדיקע רײַזע, ווען ער איז פֿאַרשוווּנדן, נאָר די פֿאָרלעצטע. ווען ער איז צוריקגעקומען און זײַנע פֿרײַנט האָבן אים געפֿרעגט: „וואָס־זשע, האָסט טאַקע אַף אַן עמעס געמאַכט אַ רײַזע אין דער צײַט?" האָט ער אַרויסגענומען אַ בלימל, וואָס ער האָט געבראַכט פֿון דער ווײַטער וועלט — די איינציקע באַשטעטיקונג פֿון זײַן רײַזע. און דער אַראָמאַט פֿון דעם בלימל איז געווען גאָר אַזאַ באַזונדערער. דאָס בלימל איז געווען אַ טייל פֿון אַן אַנדער וועלט. מיר דאַרפֿן אויך קענען אויפֿכאַפּן דעם אידעישן פּאָעטישן אַראָמאַט פֿון געשטאַלט, וועלכער וועט אונדז אַרײַנפֿירן אין דער אַנדערער וועלט, אין דעם אידעישן פֿאַרטראַכט פֿון דעם מעכאַבער.

שאַפֿן אַ געשטאַלט מיט דעם מעטאָד פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, מיינט שטיינער־שילדערונג, מיינט אָפּשפּיגלען דאָס לעבן, ווי אַ שטיק געשיכטע, אַנטפּלעקן דאָס לעבן פֿון דעם שטאַנדפּונקט פֿון היסטאָרישע טענדענצן, היסטאָרישע געזעצמעסיקייטן און דעריבער איז די פֿראַגע פֿון אידייע און אידעישן פֿאַרטראַכט דעצידירנדיק באַם פֿאַרווירקלעכן אַ קינסטלעריש ווערק.

אָן אַן אידייע איז ניט פֿאַראַן קיין קונסט! דאָס דאַרפֿן באַזונדער גוט אין זינען האָבן אונדזערע דראַמאַטורגן. איך זע אײַן די הויפּט־צאָרע פֿון דער הײַנטצײַטיקער דראַמאַטורגיע, וואָס זי איז אינגאַנצן אָפּגעריסן פֿון דער ליטעראַטור. שטענדיק איז די דראַמאַטורגיע געווען ענג פֿאַרבונדן מיט דער ליטעראַטור. אַ דראַמאַטורגיש ווערק פֿלעגט ניט נאָר זײַן אַ ווערק פֿאַר טעאַטער, נאָר אויך אַ ליטעראַטור־דערשיינונג. די שטיינער־באַדינגונגען, די אַפּעטיטן פֿון די דראַמאַטורגן, דאָס האָבן אינזינען די אומשטענדן וואָס באַגלייטן דעם אַזוי־גערופֿענעם מאַטעריעלן דערפֿאָלג פֿון אַ דראַמאַטורגיש ווערק, דאָס אַלץ האָבן געשאַפֿן אַנדערע באַדינגונגען. עס איז באַוווּסט, אַז ווען אַ פּיעסע איז אָפּגעדרוקט, קאָן מען זי ניט „פֿאַרקויפֿן" קיין טעאַטער, ווײַל יעדער טעאַטער האָט אַ רעכט זי צו שטעלן. די פּיעסע הערט אויף צו זײַן דאָס אייגנטום פֿון מעכאַבער און מען דאַרף אים ניט צאָלן פֿאַרן רעכט זי אויפֿצופֿירן. דעריבער דרוקן זיך ניט קיין פּיעסן. דער מעכאַבער מאַכט אַ צאָל קאָפּיעס מיט דער שרײַבמאַשין און פֿירט זי דערנאָך אַרום אין די טעאַטערס, פֿאַרקויפֿנדיק די פּיעסע אין אַלע שטעט. דער צושויער באַקענט זיך מיט דער פּיעסע, בלויז ווי מיט אַ טעאַטער־ווערק, נאָכדעם ווי עס האָבן אַף איר געאַרבעט דער רעזשיסאָר און דער שוישפּילער, און צווישן אונדז גערעדט, טראָגט אָפֿט אינגאַנצן ניט די פֿאַראַנטוואָרטלעכקייט דער דראַ־



דער ערשטער באַדכן. „באַנאַכט אויפן אַלטן מאַרק". י. ל. פּערעץ, 1926



מענאַכעם־מענדל, אין פילם „ייִדישע גליקן". לויט שאָלעם־אַליכעם. 1925

מאטורג פאר דעם, ווי אזוי ער זעט אויס אף דער בינע, נאר ווי א דראמאטורגיש און גלייכצייטיק ליטעראריש ווערק פיגורירט ניט זיין פיעסע.

מיר דאכט, אז פארנעמען זיך היינט צו טאג מיט דראמאטורגיע, ארגאניזירן די דראמאטורגיע, מיינט פריער פון אלץ איר אומקערן דעם ליטעראַרישן כאראקטער, געבן די דראמאטורגן א מעגלעכקייט צו אפדרוקן זייערע פיעסן אן דעם זיי זאלן ליידן א מאטעריעלן העזעק. אויב מען קען דא רעדן וועגן פראקטישע פארשלאגן, טראג איך ארײַן דעם פארשלאג: בעטן, פארשלאגן דעם סאוונארקאם עס זאל געענדערט ווערן דער דעקרעט וועגן אויטארן־רעכט, אף אזא אויפן, אז דער מעכאבער זאל ניט פארלירן זיינע מאטעריעלע און אנדערע רעכטן אף זיין ווערק אויך נאכן פארעפנטלעכן. און זאל דאס דראמאטורגיש ווערק קריטיקירט ווערן, זאל אונדזער פיעסע ווערן אויך א „לעזע־דראמע”.

איך בין אביסל אוועק אן א זייט, קער איך זיך צוריק אום צו דער טעמע.

מיך אינטערעסירט די פראגע וועגן די אידייע ווערט אן אידעישער פארטראכט. דער קינסטלער איז דער קוואל פון אידעישער שעפערישקייט, ער דארף שאפן אין דעם געביט פון אידייען, ער דארף זיין א פראפעסיאנאל אף דעם געביט, ער דארף זיין, אויב מ׳קען זיך אזוי אויסדריקן, פראפעסיאנעל־פאעטיש. צווישן דער אומגעהייערער וועלט פון אידייען וועלכע אינטערעסירן דיך, זיינען פאראן אזעלכע, וואס שטויסן זיך מיט א באזונדער קראפט צו דיר אין קאפ, אין מויעך. צי דאס איז דער געדאנק וועגן פאלק, וועגן זיין כאראקטער, וועגן זיין אומשטערבלעכקייט, אדער דער געדאנק וועגן עמעס, וועגן פרייהייט.. אדער דער געדאנק וועגן זוניקן לעבן. נאר דאס דארף פארטשעפען אין דיין אינערלעכער אידעישער סיסטעם עפעס זייער בלוטיק־אייגנס, עפעס אויסער־געוויינלעך פאר דיר וויכטיקס, ניט קיין אבסטראקטע און ניט קיין פאשעט־באגריפענע אידייע, נאר אן אידייע, וואס האקט זיך ארײַן ווי א קלין אין דער גאנצער אי־דעישער סיסטעם, וואס ווערט עפעס אזוינס, וואס אן איר לייזונג, ווייזט זיך דיר אויס אומעגלעך ווייטער צו לעבן, נאר אזא אידייע ווערט א פארטראכט. און ווען איך פרעג פארוואס האט טאלסטאי אנגעהויבן זיין דערציילונג וועגן אנאן פון דעם באן־וועכטערס טויט, ענטפער איך: דער פארטראכט! אט דעם פארטראכט טראגט ער דורך, דורך דער גאנצער דערציילונג.

שאלעם אליכעם איז אלעמען באקאנט ווי א הומאריסט, ווי א מענטש וואס קען דערציילן קאמישע זאכן. נאר איך מוז אייך זאגן אז ווען איך פלעג הערן דאס לייענען פון שאלעם אליכעמס א זאך, פלעגט עס מיך באליידיקן. איך האב זיך לאנג ניט גע־קענט פונאנדערקלייבן, וואס דא קומט פאר, נאר עס האט זיך מיר אויסגעוויזן ענלעך אף עפעס אזוינס „אדעסיש” אף די באוווסטע „אדעסער אנעקדאטן”. בלויז דערנאך האב איך פארשטאנען די סיבע פון מיין ניט באפרידיקטקייט. מען האט באדארפט פונאנדערשיפרירן דעם כאראקטער פון שאלעם אליכעמס הומאר, פון דעם גרעסטן קלאסיקער פון דער ייִדישער ליטעראטור..

„איבער וועמען לאכט איר?” איך בין בייגעוועזן פאגראמען, איך האב געקענט די פינצטערע זייטן פון דעם פאלקס געשיכטע — ווי אזוי האט מען עס געקענט לאכן? און שאלעם אליכעם האט אנגעשריבן ווי א מאטא צו זיינע ווערק: „לאכן איז גע־זונט, דאקטוירים הייסן לאכן”, נאר איינמאל האט שאלעם אליכעם אליין אויפגע־דעקט די רעטעניש. ער האט געזאגט „דאס איז ריכטיק — לאכן איז טאקע געזונט, נאר אך און ווי איז צו דעם וועמען דער דאקטער פארשרייבט לאכן”. און אט האט זיין הומאר באקומען א נייעם אינהאלט און עס „פארטשעפעט” ווייל שאלעם אליי־

בעמס געלעכטער — איז אַ מין פֿאָרעם פֿון דעם פֿאָלקס זעלבסטפֿאַרטיידיקונג, אַ גע־לעכטער אַ געזונטס, אַ געלעכטער פֿון גלויבן אין דעם פֿאָלקס אומשטערבלעכקייט, ער האָט געלערנט אָפּצוענטפֿערן אַף ווייטיק מיט אַ הילכיקן געלעכטער, און זיין גע־לעכטער איז אַ קאַמפֿס־געוועהר! און ווען דער מעכאַבער שליסט זיך איין, אַזוי אַרום אין דער אינערלעכער וועלט, ווען ער איז אין העסקעם מיט דעם וואָס דיר איז אוים־געקומען ניט נאָר איבערצוטראַכטן נאָר אויך דורכפֿילן, דורכלײַדן, ווערט ער דאַן דײַן פֿאַן, די פֿאָן פֿון שוישפּילער־קינסטלער און דו טראָגסט זײַן אידייע ווי דײַן פֿאַר־טראַכט, און דו דריקסט זי אויס אין דײַן שוישפּילערישער אַרבעט.

די אידעיִשקייט אין קונסט, די דערקענטעניש פֿון לעבן — איז דער גרענעצלאָ־זער קוואַל פֿון עכטער, טיפֿער שעפֿערישקייט.

2. שלום - וואָרט

בײַ אונדז איז דאָ הײַנט ניט פֿאַראַן קיין סאַך מענטשן. נאָר ווי זאָגט אַ יידיש שפּריכוואָרט, קלענער דער אוילעם, גרעסער די סימכע, אַזוי אַז מיר געפֿינען זיך, ווײַזט אויס, אַף אַ גרויסער סימכע. איך מיין ניט, אַז די ניט גרויסע צאָל פֿון דער אוידיטאָריע וועט אין אַ וועלכער עס איז מאָס קענען שטערן דער ערנסטקייט פֿון אונדזערע קאַוואָנעס זיך צו קענען פֿונאַנדערקלײַבן אין די זייער וויכטיקע פֿראַגן. מיר קומט אויס מיט גרויס אַגמעס נעפֿעש צו פֿעסטשטעלן אַז פֿראַגן וועלכע האָבן אונדז אויסגעוויזן צו זײַן זייער באַדײַטנדיקע, ווי די פֿראַגע פֿון אידעיִשקײַט און די פֿראַגע פֿון אידעיִשן פֿאַרטראַכט אין קינסטלערישן ווערק האָבן אין די דיסקוסיעס ניט באַקומען די געהעריקע באַהאַנדלונג. מען האָט זיך צו זיי ווייניק צוגערירט, און אין די נעכטיקע ווערטער האָט מען זיי בלויז פֿאַרבײַגייענדיק דערמאָנט: „אַן אַקטיאָר, קען זײַן, ניט אידעיִש, אַן אַקטיאָר פֿאַר זיך — איז אַן אידעיִשע דערשיינונג”. אַזוי צו רעדן מיינט גאָרניט זאָגן. אָדער נאָך ערגער, מיינט אָפּנעמען פֿון אַקטיאָר יעדע זאָרג וועגן אידעיִשקייט אין זײַן שאַפֿונג. אַן אידייע ווערט פֿון זיך אַליין ניט געבוירן.

מיר קענען ניט האַלטן, אַז אונדזער אַקטיאָר שטעלט מיט זיך פֿאָר איצט אַף אַן עמעס אַן אומאויפֿהערלעכן שעפֿער פֿון אידייען, אַ דערפֿינדער פֿון אידייען, אַ פֿרעדיקער פֿון אידייען, אַ קעמפֿער פֿאַר אַן אידייע. מיר קענען דאָס ניט פֿעסטשטעלן, ווײַל צום באַדויערן איז עס ניט אַזוי.

ווײַטער, דוכט זיך מיר, אַז דער באַגריף אידעיִשקייט בײַ די רעדנער דאָ טראָגט ניט דעם ריכטיקן אינהאַלט. דאָ האָט מען אידעיִשקייט פֿאַרביטן מיט עפּעס אַנדערש, צ. ב. אַפֿילע מיטן באַגרײַפֿן אייניקע זייער איקערדיקע, קען זײַן אויך אַקטועלע אידייען, וועלכע באַווײַזן דעם ניוואָ פֿון אונדזער פּאָליטישער אַנטוויקלונג, פֿון אונדזער קענען סאָציאַל זיך אָריענטירן, א. אַ. וו. נאָר דאָס איז דאָך ווייניק. דאָס הייסט נאָך ניט קיין אידעיִשע שעפֿערישקייט.

מיר ווילט זיך דאָ ענטפֿערן וו. נ. סאָכנאָווסקין (2) אָדער ניט אַזוי ענטפֿערן ווי זיך אַליין קלאָר מאַכן וואָס האָט געהאַט אינזינען וואַסילי גריגאָרעוויטש, ווען ער האָט גערעדט וועגן דעם, ווער עס שטעלט מיט זיך פֿאָר, לויט זײַן מיינונג אַ שעפֿער אַ טעאַטראַלישקייט, אַ טרעגער פֿון טעאַטראַלישקייט.

ער האָט געזאָגט, אַז ווי פּרעכטיק עס זאָל ניט זײַן דער שוישפּילער, פֿונדעסטוועגן „שפּילט אַלץ ניט די פֿידל, נאָר סאַראַסאַטע”. (3) הייסט עס, אַז לויטן באַגריף פֿון וואַסילי גריגאָרעוויטש איז דער שוישפּילער ווײַזט אויס, די פֿידל, אַן אינסטרומענט, אַף וועלכן מען קען שפּילן וואָס מען וויל. אויב עס איז אַזוי איז ווו קען זיך בײַם שוישפּילער געפֿינען דער אידעיִשער פּרינציפּ? דער אַקטיאָר איז די פֿונקציע פֿון רעזשיסאָר, דאַרף מען עס הייסט עס, אַזוי פֿאַרשטיין? בײַ שאָלעם אַלייכעמען איז פֿאַראַן אַ קלאַסיפֿיקאַציע פֿון נאַראָנים. ער זאָגט אַז עס דאָ אַ ווינטערדיקער נאַר און

אַ זומערדיקער. דער ווינטערדיקער נאַר איז בעערעך אַזאַ: ער גייט אין קאַלאָשן, אין אַ פּעלץ, מיט אַ שאַל, מיט אַ פֿוטערנעם היטל. אַ מענטש — ווי עס דאַרף צו זײַן. ער קומט אַרײַן אין אַ שטוב, ער נעמט אַראָפּ די קאַלאָשן, טוט אויס דעם פֿוטער, נעמט אַראָפּ דאָס היטל, וויקלט אָפּ דעם שאַל. אַלץ איז אין אָרדענונג, נאָר אָט האָט ער אַרויסגעזאָגט „גוט מאָרגן!" ווי נאָר ער האָט אַרויסגעזאָגט דעם „גוט מאָרגן", האָבן אַלע דערפֿילט — אַ נאַר איז אַרײַן.

עס איז דאָ אַ זומערדיקער נאַר. דער זומערדיקער נאַר דאַרף גאָרניט אויסטאָן: ניט די קאַלאָשן, ניט דעם פֿוטער, ניט קיין שאַל. פֿון ווײַטן זעט מען — עס גייט אַ נאַר. נו, און ווײַטער, אַף דעם ווײַטערדיקן גראַד פֿון נאַרישקייט, נאָך נידעריקער פֿון די זומערדיקע נאַראָנים געפֿינען זיך די זאַכן. אַ זאַך פֿאַרמאָגט ניט קיין אייגענעם אַפֿילע מינימאַלן זין, אַפֿילע ניט דעם זין פֿון אַ „זומערדיקן נאַר".

קומט אויס, אַז אַן אַקטיאָר קען מען ניט צורעכענען ניט צו די ווינטערדיקע, ניט צו די זומערדיקע נאַראָנים. ער איז פּראָסט און פּאָשעט אַ זאַך, אַ פֿידל, אַ גוטער אינסטרומענט, אַ פֿײַנער אינסטרומענט, אָבער פֿאָרט ניט מער ווי אַן אינסטרומענט. איך נעם ניט אָן אַזאַ אַקטיאָר. איך בין שאַרף קעגן אַזאַ אַקטיאָר אַף וועלכן מען קען נאָר „אויסשפּילן", צום באַדויערן, מאַכן אַקטיאָרן ניט זעלטן, שאָלעם מיט דעם.

און צי קען דען אַ שוישפּילער זײַן אַ טרעגער פֿון גרויסע הומאַניסטישע אידייען? צי קען ער זײַן אַ קעמפֿער פֿאַר אָט די גרויסע אידייען? ער קען, ער איז געווען. ער איז עס און ער וועט זײַן.

און צי דען האָט שוין דער רעזשיסאָר ניט קיין אַנדער אַרבעט, ווי „שפּילן" אַף אַקטיאָר? עמעס, דער רעזשיסאָר דאַרף דורך דעם אַקטיאָר זאָגן זייער אַ סאַך. נאָר דאָס מיינט נאָר אַז עס דאַרף זײַן אַן אײַנפֿאַרשטייונג, אַ האַרמאָניע אין די אָנשטרענגונגען פֿון רעזשיסאָר און אַקטיאָר. אונדזער קונסט, די טעאַטער־קונסט, איז אַ קונסט פֿון אַ קאָלעקטיוו. און בלויז מיט אײַנרעדן, אונטערזאָגן, פֿאַרזאָגן דעם אַקטיאָר, וועסטו גאָרניט אויפֿטאָן.

לאָמיר נעמען טשאַפּלינען. ווען איר לייענט אַן אַפֿיש פֿון טשאַפּלינס אַ פֿילם, זעט איר: דער מעכאַבער פֿון סצענאַר — טשאַפּלין, דער רעזשיסאָר — טשאַפּלין, מוזיק טשאַפּלינס, אויסגעפֿירט דורך טשאַפּלינען. אַן אַפֿיש, אַף מעקאַנע צו זײַן. און זייער גוט. דאָס הייסט אַז טשאַפּלין איז אַ ספּעציאַליסט אין די אַלע קרויווישע נאָענטע קונסט־געביטן, און ווי איז ווען אַ שוישפּילער איז בלויז אַ שוישפּילער? מיינט עס ניט אָרעמקייט, פֿאַרקערט — דאָס איז אַן אומגעהייערער אויצער.

יורי אַלעקסאַנדראָוויטש זאַוואָדסקי האָט דאָ נעכטן דערציילט, ווי ער איז אָנגעקומען אין אַ טעאַטער ווו אים איז אויסגעקומען צו שטעלן אַ פּיעסע און אַז דער טעאַטער איז געווען אַ זעלבסטשטענדיקער קרײַז פֿון זעלבסטשטענדיקע רעזשיסאָרן — יעדער אַקטיאָר, אַ רעזשיסאָר. ווײַזט אויס, אַז אין יענעם טעאַטער האָט פּאָשעט געפֿעלט די אַרבעטס־דיסציפּלין אָן וועלכער עס קען ניט האָבן קיין זין קיין שום טעאַטער־אַרבעט. אַן אַקטיאָר דאַרף גוט פֿאַרשטיין, אַז דער מעכאַבער פֿון דער אויפֿפֿירונג איז דער רעזשיסאָר, אַז די אויפֿפֿירונג קען געשאַפֿן ווערן נאָר דורך אַן אייניגאייניציקן אידעיִשן ווילן.

נאָר צוזאַמען מיט דעם, אַף דער באַזע פֿון דעם דראַמאַטורגישן און רעזשיסאָרישן פֿאַרטראַכט, קומט אויך בײַם שוישפּילער זײַן אייגענער אידעיִש קינסטלערישער פּראָיעקט פֿון געשטאַלט. אויב דאָס וועט ניט פֿאָרקומען, אויב דער אַקטיאָר וועט בלויז זײַן אַ בלינדער אויספֿירער פֿון אַ פֿרעמדן ווילן, דאַרף ער בעעמעס אַוועקגע־

שטעלט ווערן אַף אַ גראַד נידעריקער פון דעם „זומערדיקן נאַר״. אַן אינסטרומענט און ווײַטער גאָרניט.

מיר ווילט זיך מער פּינקטלעך קלאָר מאַכן וואָס עס איז אַזוינס די אידעיִשע שעפערישקייט פון שוישפּילער. איך וועל זיך ווידער אָפּשטעלן אַף טשאַפּלינס בײַשפּיל. איך לערן בײַ אים זייער אַסאַך. איך ווייס ניט צי איך וועל זיך אויסלערנען צו מאַכן מײַן קונסט אַזוי פולקאָם, ווי טשאַפּלינס קונסט, נאָר איך לערן זיך קעסיידער, מיט פאַרגעניגן, כאָטש ער איז אַ קינאָ־אַקטיאָר, כאָטש סערגיי וולאַדימיראָוויטש אַבראַזצאָוו האַלט, אַז די קינאָ־קונסט איז אינגאַנצן פרעמד אונדזער טעאַטער־קונסט, ווײַל ער מיינט אַז אין דער קינאָ־קונסט איז ניט פאַראַן קיין טראַנספאָרמאַציע־קונסט. לויט מײַן מיינונג טראַנספאָרמירט זיך טשאַפּלין, נאָר ער האָט זיך איבערגעשטאַלטיקט איינמאָל אַף זײַן גאַנץ שעפעריש לעבן. ער לעבט אַפן עקראַן נאָר אין זײַן שטענדיקער מאַסקע, נאָר דאָס איז דאָך אויך טראַנספאָרמאַציע.

איך וועל נעמען אייניקע פון זײַנע מיזאַנסצענעס און איך וועל פרוּוון דערקלערן וועלכע איז די אידעיִשע שעפערישקייט פון דעם קינסטלער.

איר געדענקט — אין די „נײַע צײַטן״ טשאַפּלינען. מיט פאַרמאַכטע אויגן גליטשט ער זיך אַף רעדלעך אַפן ברעג פון אַן אָפּגרונט. אָט איז ער אַפן סאַמע ברעג, ער הויבט אויף שוין אַפילע אַ פוס איבערן אָפּגרונט — אַף איין האָר אָנרירן דאָס גלײַכגעוויכט און ער איז פאַרלאָרן. אָט דאָס „געפיל פון אָפּגרונט״ שפּאַרט דורך אין אָן אַ שיר פון זײַנע מיזאַנסצענעס. אין די „שטאָט־ליכטער״ שפּאַצירט זיך טשאַפּלין איבערן גאַס און באַטראַכט עפּעס אַ סטאַטוע. ווי נאָר ער גייט צו נענטער צו דער סטאַטוע עפנט זיך הינטער אים אונטן אַ קעלער — מאַכט ער אַ טריט צוריק — פאַרמאַכט זיך דער קעלער, גייט ער אָפּ, עפנט זיך צוריק. יעדע מינוט דוכט זיך אײַך אָט וועט ער אַרײַנפאַלן, אָט וועט ער אומקומען!

ווען איר וועט אַנאַליזירן אַ רײַ אַנדערע סיטואַציעס וועלכע טשאַפּלין גייט דורך, וועט איר זען, אַז ער טראָגט מיט זיך אַ באַשטימטן באַגריף פון דער וועלט, אין וועלכער ער לעבט. אין דער וועלט שפּאַנט דאָס קליינע מענטשעלע די גאַנצע צײַט אַפן ברעג פון אָפּגרונט — איין טריט, איין ניט ריכטיקע באַוועגונג און אויס מענטש. אָט דאָס איז טשאַפּלינס געפיל פון דער וועלט אין וועלכער ער לעבט.

אָט אַזוי פאַרשטייט טשאַפּלין דעם גוירל פון מענטשן אין דער קאַלטער, גלײַכגילטיקער, אַלטער וועלט.

ווי אַזוי גיט איבער טשאַפּלין, פאַר אונדז, צושויער, אָט דאָס געפיל זײַנס, אָט דעם אידעיִשן אויספיר פון דעם, דורך אים, איבערגעלעבטן? ווי אײַך איז באַוווּסט איז טשאַפּלין דער איינציקער אַקטיאָר וואָס רעדט ניט אין קלאַנג־פילם, אים פאַרבאַפּט דער שטומער קינאָ. ער באַנוצט זיך מיט קלאַנגען, מיט מוזיק, נאָר די מענטשן אין זײַנע פילמען רעדן ניט, ער האָט זיך נאָך ניט פאַרטרויט צום וואָרט. ער פּראָקלאַמירט ניט זײַנע אידייען אין לאַנגע מאָנאָלאָגן, ער שאַפט ניט קיין ספּעציעלע סיטואַציעס, ווו דער מענטש פון דער טריבונע־הויכקייט רעדט עפּעס און קעמפט פאַר עפּעס.

דער שעפערישער געדאַנק ווערט אין די טשאַפּלין־פילמען איבערגעגעבן ניט דורך לאָזונגען אָדער פּובליציסטישע פראַזן איבערגענומען פון אַרטיקלען, לייט־אַרטיקלען, נאָר דורך דעם געשטאַלט. דורך דער אויפירונג פון געשטאַלט, דורך דער סיטואַציע ווערט מיטאַמאָל קלאָר די אידייע. אין דעם ליגט די אידעיִשע אַרבעט פון שוישפּילער, זײַן אידעיִש קינסטלערישע אַרבעט, און אָן אָט דער אַרבעט איז ניט מעגלעך קיין

עכטע קונסט. אָן צווייפֿל איז דער שוישפּילער ניט פֿרײַ פֿון זײַן פֿליכט צו פֿאַרשטיין דאָס וואָס ער טוט, און פֿאַרשטיין ביזן סאָף, ענדגילטיק.

איך וויל אונטערשטרייכן אַז די אידעיִשקייט קען מען נישט באַקומען בלויז מיט גוט קענען דעם „קורצן קורס פֿון דער פּאַרטיי־געשיכטע". מיטן גלענצנדיקן וויסן פֿון דער מאַרקסיסטיש לעניניסטישער טעאָריע וועט נאָך די אידעיִשקייט ניט ווערן קיין רעאַלער פֿאַקטאָר פֿון דײַן שאַפֿן. דאָס איז ניט גענוג. דאָס באַהערשן די מאַרקסיסטיש לעניניסטישע טעאָריע שטעלט מיט זיך פֿאָר דעם פּראָזשעקטאָר וועלכער באַלײַכט די וועלט. נאָר אויב דײַנע אַלע קענטענישן וועלן בלײַבן בלויז „אין סייכל", דאַן וועט אונדזער שאַפֿונג זײַן פּוסט, עס וועט ניט קענען זײַן פּראָגרעסיוו, עס וועט ניט קענען באַגײַסטערן און פֿירן דעם צושויער־זאַל. דער שוישפּילער אַף דער בינע איז דער פֿירער פֿון צושויער־זאַל. אַנדערש קען מען זיך עס ניט פֿאָרשטעלן.

נאָר איר קענט דאָך זייער ריכטיק מיר זאָגן, אַז מײַנע באַטראַכטונגען זײַנען פּובליציסטיש, זײַנען אַבסטראַקט, ווי אַזוי אָבער קען מען אַלץ וואָס דו ווייסט פֿאַר־ווענדן אין דער אַרבעט, ווי אַזוי קען מען דאָס אַלץ אויסדריקן? וועל איך אײַך דער־מאָנען טשעכאָווס איינע אַ דערציילונג. די דערציילונג הייסט „אינדערהיים". אַ פּראָ־קוראָר קומט אַהיים, נאָך אַ זיצונג אין געריכט, אַף וועלכער ער האָט געהאַלטן אַ באַשולדיקונגס־רעדע. ער האָט באַשולדיקט אַ פֿאַרברעכער וואָס האָט אויוועקגעווע, די נאָרמעס פֿון מענטשלעכער אויפֿירונג אין דער געזעלשאַפֿט. דער פּראָקוראָר איז אַן אַלמען. ער האָט אַ קליין יִנגל אינדערהיים, דערציילט אים זײַן זונס גוווערנאַנטקע, אַז סעריאָזשאַ האָט הײַנט ווידער געגאַנוועט זײַנע פּאַפּיראָסן און האָט גערויכערט; דער פּראָקוראָר האָט אַרויסגערופֿן צו זיך דעם זון: דאָס יִנגל איז פֿון אַ יאָר זעקס, זיבן, דער פֿאָטער האָט אים גענומען דערקלערן, אַז אַזאַ אויפֿירונג איז ניט ווירדיק פֿאַר אַ מענטש, אַז מען טאָר ניט גאַנווענען, אַז רויכערן איז שעדלעך, אַז פֿון דעם קען מען קראַנק ווערן און אומקומען. און סעריאָזשאַ איז אין דער צײַט געשטאַנען העפֿלעך, זיך געשפּילט מיט אַ קנעפּל און מען האָט געפֿילט אַז דעם פֿאָטערס רייד דערגייען ניט צו אים. דער פֿאָטער איז געוואָרן נערוועז, האָט אים אָנגעהויבן נאָך עפּעס דערקלערן. און אָט דער פּראָקוראָר וועלכער פֿאַרשט טויזנטער פֿאַרפּלאָנטערטע איניאַנים, האָט זיך אַרויסגעוויזן אַז ער איז הילפֿלאָז בענוגייע זײַן יִנגל. אין דער צײַט האָט סעריאָזשאַ געפֿונען אַ בלייער און האָט אָנגעהויבן צייכענען! ער האָט אָנגע־צייכנט אַ ביידל און אַ פּאָליציאַנט לעבן ביידל. האָט זיך דער פֿאָטער דאַן פֿאַרינטע־רעסירט מיט דער צייכענונג (ווײַל דאָס ביידל האָט זיך באַקומען זייער קליין און דער פּאָליציאַנט זייער אַ גרויסער) און ער האָט אַ פֿרעג געטאָן בײַם יִנגל: „ווי אַזוי־זשע סעריאָזשאַ האָסטו עס אַזוי אָנגעמאָלט? דער פּאָליציאַנט וועט דאָך אין ביידל ניט אַרײַן" אַף דעם האָט אים סעריאָזשאַ געענטפֿערט: „ווען איך מאָל אָן דעם פּאָליציאַנט אַ קליינינקן וואָלט מען דאָך די אויגן בײַ אים אינגאַנצן ניט אַרויס־געזען". דער פּראָקוראָר האָט דעמאָלט פֿאַרשטאַנען, אַז צו סעריאָזשאַן דאַרף מען אַ באַזונדערן צוגאַנג, מען דאַרף מיט אים רעדן אַף עפּעס אַ באַזונדער שפּראַך. אַז יעדע לאָגישע מאָטיווירונג וועט דאָ ניט ווירקן, וועט ניט מאַכן קיין שום עפֿעקט. און דאַן איז אַליי געלייזט געוואָרן זייער איינפֿאַך: דער פּראָקוראָר האָט דערציילט דעם זון, אַז געלעבט האָט אַמאָל אַ קייסער, דער קייסער האָט געהאַט אַ זון, דער זון האָט געגאַנוועט בײַם קייסער פּאַפּיראָסן, האָט זיי גערויכערט; דער זון איז קראַנק געוואָרן און איז געשטאָרבן. דער פֿאָטער איז אויך געשטאָרבן, ביכלאַל האָט זיך באַקומען

זייער שלעכט. ביי סעריאָזשאַן האָבן זיך געוויזן טרערן אין די אויגן, ווייזט אויס אַז דער עפעקט איז דערגרייכט געוואָרן.

אָט די דערציילונג טשעכאָווס עפנט אַ טירל צו אַ קאָמפּליצירטער פּראָבלעם. דאָס אַלץ וואָס מיר קענען איז ניט מעגלעך אויסצודריקן מיט קיין שום פאָרמולירונג.

באַנוגנט זיך ניט מיט באַטראַכטונגען. איר קענט אויסדריקן אומעט דורך איין זשעסט, איר קענט דורך אַ מיזאַנסצענע דערטראָגן טרויער, איר קענט מיט איין שטריך איבערגעבן פרייד — און עס וועט זיין איבערציַיגנדיק. און אין דער זעלבער צייט ווי איר זאָלט ניט פאַרקריפּלען אייער פּאָנעם, מיט וואָס פאַר אַ גרימאַסן איר זאָלט אים ניט צעקנייטשן וועלנדיק צ. ב. אויסדריקן געלעכטער אָדער שרעק, וועט זיך קיין רעזולטאַט פון דעם ניט באַקומען.

איך דערמאָן זיך איינע אַ מיזאַנסצענע — די ערשטע מיזאַנסצענע וואָס איך האָב באַגריפן. מיין פאָטער פלעגט שטענדיק גיין מיט אַ שטעקן און קומענדיק אַהיים פלעגט ער שטענדיק זיין שטעקן אַוועקשטעלן אין אַ באַשטימטן ווינקל. דער פאָטער איז געשטאָרבן, די מוטער האָט וואַנזיניק געטרויערט. עס איז אַדורך אַ כוידעש, צוויי, דריי, די מוטער זוכט אַלץ עפּעס, זי פלעגט צוגיין צו יענעם ווינקל, ווי זי וואָלט אַ זוך געטאָן דעם שטעקן און צוריק אַוועקגיין. אָט אָ דאָס איז די גאַנצע מיזאַנסצענע. אָט אין דעם איז געווען דער גאַנצער אויסדרוק פון אָט דעם טרויער, בענקשאַפט. אָט די מיזאַנסצענע וואָלט איך געזאָגט, איז אַ דראַמאַטורגיע פון שעטעך, אַן אויטענטישער באַגריף פון שפּיל־שעטעך. דאָס איז רייד דורך מיזאַנסצענע, דאָס איז דראַמאַטורגיע אין מיזאַנסצענע.

פאַר אַן עכטער מיזאַנסצענע איז נויטיק דאָס באַגרייפן פון דער אידעישער, אינערלעכער וועלט פון מענטש. מען קען ניט אויסטראַכטן קיין מיזאַנסצענעס. דער צימער ווו דער פּערסאָנאַזש לעבט און אָטעמט, אַן עקסטעריער, אַ וועלכער עס איז זשעסט וואָס דערשיינט אַף דער פּאָן פון אָט דעם עקסטעריער; אויפגעהויבענע אויגן — אַלץ דאַרף זיין אָנגעזעטיקט מיט אַ גרויסער בילדערישער קראַפט, דאָס אַלץ זיינען ציגל פון דעם דורך דיר אויפגעבויטן אימאַזש.

איך האָב אָבסערווירט אַ שטאַרבנדיקן מענטשן. געוויינלעך ווערט דער טויט אַף דער בינע איבערגעגעבן דורך אַ קער פון קאָפּ, דורך כריפּען, דורך איבערגעהאַקטן אָטעמען. דאָס אַלץ איז שפּיל; פון שטאַנדפּונקט פון דער אינערלעכער וועלט פון דעם שטאַרבנדיקן מענטש איז עס אַ נאַקעטער ליגן. עס איז עמעס בלויז פון קליניש־ן שטאַנדפּונקט. אָבער דער ווייטיק פון שיידן זיך מיטן לעבן איז אַסאַך וויכטיקער ווי דאָס גאַנצע קלינישע בילד פון טויט, דאָ איז דער בענקענדיקער אומעט וואָס נעמט אַרום דעם מענטש, פאַר וועלכן דער מענטש האָט געפונען אַ שרעקלעכן עפּיטעט — „שטערבלעכער אומעט".

און אָט שטעלט זיך פאָר אַז דער שטאַרבנדיקער מענטש ליגט און דורכן פענצטער קוקט ער אין דער וועלט, אין הימל. דורך דעם קען מען דורכטראָגן די גאַנצע אידייע פון טויט. אַזוי האָט געקענט שטאַרבן איוואַן איליטש אין טאָלסטויס „דער טויט פון איוואַן איליטש" — אין דעם עפּשער שטאַרקסטן ווערק פון טאָלסטוי. וועגן וואָס־זשע גייט דאָ? וועגן מייסטערשאַפט, וועגן געשמאַק, וועגן באַגאַבונג? זיכער, נאָך פריער פון אַלץ — וועגן קענען עמעסדיק באַגרייפן די אידייע און איר אומבאַדינגט אויסקלערן פון זיך, פון די אייגענע הענט, פון די אייגענע אויגן, פון אייגענעם קערפּער. ניט באַנוגענען זיך מיט דעם, וואָס דו ווייסט אַסאַך ווערטער, נאָר שטרעבן אַריבערצופירן די שפּראַך פון ווערטער אַף דער שפּראַך פון פּלאַסטיק. מיר

וויסן דאָך אַז מעכאַנישע ענערגיע פאַרוואַנדלט זיך אין טערמישער און די טערמישע — אין עלעקטרישער א. ד. גל. טאָ קען זשע איבערשליסן דײַן גאַנצן גדאַנקען־בוי אין פּלאַסטישער קונסט, אין דער קונסט און זשעסט, אין דער קונסט פון מיזאַנ־סצענע — אין פּלאַסטישן אימאַזש.

עמעס, מיר ריזיקירן דאָ אַמאָל צו זײַן אַבסטראַקט, מיר ריזיקירן אַרײַנצופאַלן אין אַבסטראַקציע. ווי אַזוי פאָרט מען צונויף די טיפקייט פון גדאַנק, די קראַפט פון פאַראַלגעמיינערן דעם קינסטלערישן גדאַנק מיט דעם, אַז ער דאַרף גלײַכצײַטיק זײַן בוילעט, קאָנקרעט, בילדעריש־רעאַליסטיש?

דערלויבט מיר אײַך צו דערמאָנען לעגינם אַ קליין אַרטיקל „צו דער פראַגע פון דיאַלעקטיק". לעגין ווײַזט אָן אַז שוין אין דער סאַמע עלעמענטאַרסטער דעפיניציע איז פאַראַן אַ דיאַלעקטישער ווידערשפּרוך. אָט, צ. ב. די דעפיניציע: „איוואַן איז אַ מענטש". ניט אַלץ וואָס איז פאַראַן אין דעם באַגריף „מענטש" שליסט אײַן דעם באַגריף „איוואַן" — און פאַרקערט. דער אַקטיאָר דאַרף אָבער אויסשפּילן גלײַכצײַטיק, אי דעם איוואַן אי דעם מענטש. דאָס איז אַלצאיינס, ווי שפּילן פּיאַנאָ גלײַכצײַטיק מיט בײדע הענט, ווען די רעכטע שפּילט די מעלאָדיע און די לינקע — די פאַרשיידענע פאַרטיפונגען פון דער מעלאָדיע. מיט דער רעכטער — „איוואַן" און מיט דער לינקער — „מענטש". מען דאַרף שפּילן גלײַכצײַטיק אָט ווי בײַ שעקספּירן! שעקספּירס קויעך, דער סאָד פון זײַן קינסטלערישן לאַנגיעריקן דויער איז אין דעם, וואָס ער קען איבערגעבן די קאָנקרעטסטע פון די קאָנקרעטע וועלטן און די וועלט פון פאַראַלגעמיינערונג — די וועלט פון אַלוועלטלעכקייט. אין איין פראַזע איז גלײַכצײַטיק אויסגעדריקט אַלץ: „עס איז זיך צעפאַלן די פאַרבינדונג פון די צײַטן" — זאָגט אַ מענטש אין אַ זייער קאָנקרעטער סיטואַציע און גלײַכצײַטיק מיט אַ וווּנדערלעכן געפיל, אַז זײַן גורל איז ניט נאָר דער גורל פון „איוואַן" (אין דעם פאַל — האַמלעט), נאָר אויך דער גורל פון „מענטש".

מען דאַרף לעבעדיק שילדערן גלײַכצײַטיק די קליינע און די גרויסע וועלט, ניט אָפּטיילנדיק איינע פון דער אַנדערער, אויסדריקנדיק איינע דורך דער אַנדערער.

איך כאַזער איבער. מען דאַרף איינמאָל פאַר אַלעמאָל פאַרענדיקן מיט דער סנאָבישער באַציִונג צום אַקטיאָרס דענקען. מען דאַרף פאַרענדיקן מיט דעם סנאָביזם — מיט דער פאַרליבטקייט אין דער אייגענער פיגור, אין אייגענעם קערפּער, אין דער אייגענער אויפפירונג. מיט דער „מאַניר" צו רעדן אַף דער געשטעלטער שטים, אין וועלכער עס איז אַוועק אַלץ וואָס דער אַקטיאָר האָט פאַרמאָגט, אַזוי אַז עס איז מער גאָרניט געבליבן. די פראַגע פון אידעיִשקייט, די פראַגע פון קינסטלערישן פאַרטראַכט, די פראַגע פון עכט דורכדרינגען די וועלט — דאָס איז די צענטראַלע פראַגע, די אָריענטירנדיקע פראַגע, דער הויפּט־פאָדעם וואָס פירט אונדז דורך דעם לאַבירינט פון דאָס שיינע. אין דער לאַבאָראַטאָריע פון אַקטיאָרישע זוכונגען, ווערט אַלץ רעגולירט דורך אידעיִשקייט, זי איז עס די וואָס דעפינירט דאָס געפינען פּלאַסטישע, ריטמישע, מוזיקאַלישע פאָרמען פון אונדזער קונסט. עס איז זייער אַ שאָד, וואָס אין די דיסקוסיעס האָט מען זיך אַף דעם זייער ווייניק אָפּגעשטעלט. רעדנדיק וועגן סטיל, וועגן ריטם, וועגן זשאַנר, האָב איך געפּרוּווט אָנווײַזן אַף דער לאַבאָראַטאָריע אין וועלכער אונדז קומט אויס צו אַרבעטן אַף אויסצוזוכן מיטלען. אַזוי דער זשאַנר ווי דער סטיל, ווי דער ריטם, דאָס זײַנען אַלץ מיטלען קעדיי מיר זאָלן קענען דעם באַגריפענעם עמעס פאַרקערפּערן אין אַן אימאַזש. ניט איין שטים פאַרמאָגט אַן אַק־

טיאָר. דער אַקטיאָר האָט הונדערט שטימען, טויזנט פּאָזן, מען דאַרף נאָר וויסן מיט וועלכער פּאָזע זיך אַ קער טאָן אין געגעבענעם פאַל.

ווען דאָ ווערט גערעדט וועגן איבערגעשטאַלטונג, ווען דאָ ווערט באַטראַכט די פראַגע וועגן דעם „גיין פון זיך" אין דער ראָל, אָדער „אַוועקגיין פון זיך" דוכט זיך מיר עס מאָדנע. אַוועקגיין פון זיך וועט זיך ניט איַינגעבן. ווי דו זאָלסט ניט אַוועקגיין, וועסטו פון זיך ניט קענען זיך אויסבאַהאַלטן ווי מען קען ניט אַנטלויפן פון אייגענעם שאָטן, נאָר אויסער דער גרויסער וועלט פון דעם אוניווערס איז פאַראַן נאָך איינע אַ ניט ווייניקער גרויסע וועלט. און די וועלט איז דער מענטש, און דער מענטש איז פריער פון אַלץ דו אַליין. ווייניקער פון אַלץ קענען מיר זיך אַליין. מיר געוווינען זיך צו צו איין טעמבער פון אונדזער שטים און מיר פאַרמאָגן אַ גאַנצע מאַסע. מיר געוווינען זיך מיט איין ניואַנס פון אונדזער שטים און מיר פאַרמאָגן טויזנטער. ביַי אונדז זיַינען פאַראַן טויזנטער באַהאַלטענע, נאָר קיינמאָל ניט אויפגעדעקטע מעגלעכקייטן, מיר דאַרפן זיך אַליין גרינטלעך קענען און דערלערנען.

וואָס קאָן מיט זיך פאָרשטעלן די פאָן וועלכע פירט אונדז אין דער סאָוועטישער קונסט? די אידעיִשקייט, דאָס דערקענען די וועלט, דער דועל פון מענטש מיט דעם קאָלאָס, מיט דער נאַטור, וועלכע מען דאַרף באַגרייפן ביזן סאָף קעדיי צו מאַכן זי פאָלגעוודיק צו דעם מענטש.

און מיר דאַכט, אַז דאָס זיַינען די פליגל, אַף וועלכע דער מענטש קאָן זיך אויפהויבן אין זיַין שעפערישן פלי. די פליער ריזיקירן מיט זייער לעבן. טשקאַלאָוו האָט געהאַלטן פאַר באַלײדיקנדיק וועלכע עס איז נאָרמע, וועלכע עס איז גרענעץ. און מיר, אויסער דעם וואָס מיר זיַינען אינערלעך גליַיכגילטיק, פאַרזיכערן מיר זיך מיט שטאַמפּן און סכעמעס. אָט פאַרוואָס איך האָב פאַר מיַין רעפעראַט אויסגעקליבן די טעמע „טעאַטראַלישקייט און אידעיִשער פאַרטראַכט פון קינסטלערישן ווערק". מיר דאַכט אַז היַינט, אין אונדזער קעמפערישער סאָוועטישער קונסט איז עס די פירנדיקע, פונדאַמענטאַלע, צענטראַלע פראַגע.

די צייט וואַרט ניט

1946

הײַנט זײַנען מיר אַלע, ווי פֿאַר אַ סטאַרט, אַן אויסגאַנגס־פּונקט, פֿון וועלכן עס הויבט זיך אָן דער קער, די באַוועגונג וואָס איז אויסשליסלעך אין איר אינטענסיווקײַט און ריכטונג פֿאָרויס פֿון אונדזער קונסט. אין דעם ליגט די באַדײַטונג פֿון דער רעזאָלוציע פֿון דעם צ. ק. פֿון אַל. ק. פּ. ב. (1) דעריבער זײַנען מיר פֿאַרפּליכטעט פּינקטלעך צו פֿאָרמולירן די אויפֿגאַבן וועלכע זײַנען פֿאַר אונדז אויפֿגעקומען אין שייכעס מיט דעם ווײַל מיר זײַנען די דירעקטע אַדרעסירטע פֿון דער רעזאָלוציע.

אין דער רעזאָלוציע ווערט כאַראַקטעריזירט, ווי ניט צופֿרידנשטעלנדיק עס איז דער רעפּערטואַר פֿון די דראַמאַטישע טעאַטערס, אין איר איז אונטערגעשטראָכן אַז די סאָוועטישע פּיעסן פֿאַרנעמען ווייניקער ווי אַ באַשיידן אָרט אין דעם אַלגעמיינעם רעפּערטואַר פֿון די דראַמאַטישע טעאַטערס. יעדערער פֿון אײַך וואָלט געקענט פֿרעגן: צי דען האָבן מיר ניט געשטעלט קיין סאָוועטישע אויטאָרן? צי דען האָבן מיר ניט אויפֿגעפֿירט קיין סאָוועטישע פּיעסן?

מיר האָבן געשטעלט און אויפֿגעפֿירט. נאָר ניט גענוג געשטעלט, ווייניק לויט דער צאָל, שוואַך לויט דער קינסטלערישער און אידעאָלאָגישער קוואַליטעט. מען האָט אַזוי געשטעלט, אַז די קלאַסישע פּיעסן האַלטן זיך אין רעפּערטואַר צו צען, פֿופֿצן יאָר און די הײַנטצײַטיקע, סאָוועטישע פּיעסן פֿאַלן שנעל אַרויס פֿון רעפּערטואַר.

מיט וואָס קען מען עס דערקלערן? איך וואָלט די רעפּערטואַר־פּאָליטיק פֿון אונדזערע טעאַטערס פֿאָרמולירט בעערעך אַזוי: מיר פֿירן אויף פּיעסן, צווישן זיי אויך סאָוועטישע פּיעסן.

אָט אין דעם איז באַשטאַנען די טאָעסדיקייט פֿון דער רעפּערטואַר־פּאָליטיק אין די טעאַטערס. איצט, אַרומקוקנדיק זיך אויפֿן דורכגעגאַנגענעם וועג, זעען מיר אַליין, אַף וויפֿל דאָס איז ניט אויפֿן אָרט, אַף וויפֿל דאָס איז ניט מעגלעך, ווײַל עס גלויבט זיך ניט, אַז מען דאַרף נאָך אימעצן דערווײַזן אַז די מיסיע פֿון סאָוועטישן טעאַטער באַשטייט אין זײַן הײַנטצײַטיק, אין זײַן סאָוועטיש. אַז דער סאָוועטישער טעאַטער איז אַ קעמפֿערישער טעאַטער, אַז אָן דעם קאַמפֿס־גײַסט פֿון דער סאָוועטישער הײַנטצײַטיקייט איז ניטאָ און קען ניט זײַן קיין סאָוועטישער טעאַטער. אַז דער סאָוועטישער רעפּערטואַר — מיינט פֿריער פֿון אַלץ סאָוועטישע פּיעסן נאָך וועלכע עס קען קומען אַ סאָוועטישע אינטערפּרעטירונג פֿון קלאַסישן רעפּערטואַר, און אונדזער סאָוועטישע אָפּשאַצונג פֿון דעם אָוואַר.. צום באַדויערן, האָבן אָט די קלאָרע עמעסן ניט געפֿונען קיין אָפּשפּיגלונג אין דעם רעפּערטואַר פֿון די טעאַטערס. דער צ. ק. פֿון דער פּאַרטיי האָט מיט זײַן רעזאָלוציע געמאַכט אויפֿמערקזאַם די טעאַטערס און די קולטור־טוער וועגן דער פֿאַראַנטוואָרטלעכקייט פֿאַרן סאָוועטישן פֿאָלק און פֿאַר דעם סאָוועטישן לאַנד.

אַף די שלאַכטפעלדער האָט זיך די מילכאָמע פאַרענדיקט. זי ווערט אָבער פאָרגעזעצט מיט אַן אויסערגעוויינלעכער קראַפט אַפן אידעאָלאָגישן פראָנט. די סאָוועטישע אַרמיי האָט זיך גלענצנדיק אַן אייצע געגעבן מיט די אויפגאַבן, וועלכע עס האָבן פאַר איר געשטעלט דאָס סאָוועטישע פאָלק, די סאָוועטישע רעגירונג, די סאָוועטישע מעלוכע. און איצט זײַנען מיר אַפן פראָנט; מיר — די טעאַטערס, די אַקטיאָרן, די רעזשיסאָרן, די דראַמאַטורגן הײַנט זײַנען מיר — קעמפער. באַוואָפנטע מיט אונדזער סאָוועטישער אידעאָלאָגיע זײַנען מיר באַרופן שלאַכטמעסיק אָנצוגרייפן. נישט אומזיסט ווערט געזאָגט אין די רעזאָלוציעס פון דעם צ. ק. פון דער אַל. ק. פּ. (ב) וועגן פאַראַנטוואָרטלעכקייט פון סאָוועטישן קינסטלער.

און מיר ווילט זיך דאָ אַ שמועס טאָן טאַקע וועגן אָט דער פאַראַנטוואָרטלעכקייט. דער אַקטיאָר פאַרמאָגט אַ דעפיניציע מיט וועלכער ער זוכט אָפטמאָל צודעקן זײַן אידעיִשע נאַקעטקייט, אָט די דעפיניציע איז „טאַלאַנט"!" עס איז אויסער יעדן צווייפל, אַז באַגאַבונג, טאַלאַנט — איז דער וויכטיקסטער מאָמענט אין דער שאַפונג פון קינסטלער. נאָר דאָס נעמט נאָך ניט אַראָפּ פון אים יענע פליכטן, וועלכע זײַנען פאַרבונדן מיט נאָך אַ העכערן באַרוף פון אַ סאָוועטישן קינסטלער, אַ קינסטלער אַ בירגער, אַ קינסטלער אַ קעמפער, אַ סאָלדאַט אַפן אידעאָלאָגישן פראָנט. דער אידעיִשער שעפער, דער אידעיִשער קעמפער קען זיך, אין צײַט פון שלאַכט, ניט פאַרלאָזן אַף דאָס בלויז סטיכישע, אינטויִטיווע, „רועך האַקוידעשדיקע", „פון אויבן פלאַטערנדיקע", „אַף אונדז אַראָפּגענידערטע" א. אַ. וו. אין דעם פאַל דאַרף דאָס סטיכישע, אינטויִטיווע קומען צו הילף דעם באַוווּסטזיניקע — דאָס איז מיטן סייכל אַ באַגריפענער אידעיִשער ציל. און דער טאַלאַנט דאַרף זײַן אונטערגעוואָרפן דעם אידעיִשן ציל.

פאַרשטייט זיך, אַז איך גיי דאָ ניט, אין אַ וועלכער עס איז מאָס, מינימיזירן די באַדײַטונג פון באַגאַבונג. אָבער די באַגאַבונג באַקומט אַ ווערט בלויז אין דעם פאַל ווען עס העלפט דעם מענטש צום שאַפן, בויען, איבערמאַכן די וועלט, דינען דעם פאָלק, בויען זײַן גליק, אָפּהיטן זײַן פרײַהײַט, דינען די הויכע אידייען פון דער סאָוועטישער עפּאָכע, דורכפירן די פּאָליטיק פון דער סאָוועטישער מעלוכע, דעם לעבנס־יעסאָד פון דער סאָוועטישער אָרדענונג. נאָר קעדיי צו קענען אָריענטירן, צילריכטן די שעפערישע באַגאַבונג פון קינסטלער, דאַרף ער אומבאַדינגט זײַן אידעיִש באַוואָפנט. און אויב אין אונדזער אַרבעט פעלט אָט דער אָרגאַניזירנדיקער אידעיִשער פּרינציפּ, אויב אונדזער קונסט פאַרווירקלעכט נישט די פּראָפּאַגאַנדע פון דער פּאָליטיק, פון דער סאָוועטישער מעלוכע, פון דעם לעבנס־יעסאָד פון דער סאָוועטישער אָרדענונג, איז אַזאַ באַגאַבונג אַ גראָשן נישט ווערט.

אונדזער אידעיִשקייט איז אַ קעמפערישע אידעיִשקייט. מיר זײַנען באַרופן צו זײַן פּאָליטיקער. אין דעם ליגט דער שטאָלץ פון סאָוועטישן קינסטלער. אין דעם ליגט די קראַפט פון זײַן קונסט. אין דעם באַוווּסטזײַן פון דעם קען ער שעפּן אַלץ נײַע און נײַע קויכעס פאַר זײַן טעטיקייט. דאַווקע אָט די מײַלע אונדזערע רופט אָפטער פון אַלץ אַרויס צעמישונג און מיספאַרשטיין בײַ די קינסטלער אין אויסלאַנד, וואָס רימען זיך מיט זייער אַ פּאָליטישקייט. זייער אַסאַך גאָר גרויסע אַקטיאָרן אין נאָרד־אַמעריקע האָבן געזוכט מיר צו דערווײַזן אַז זיי שאַפן „די אומאָפּהענגיקע" קונסט, אַז זיי, הייסט עס, פאַרנעמע; זיך ניט מיט קיין פּאָליטיק. נאָר זיי האָבן אַף מיר געמאַכט אַן אײַנדרוק פון מענטשן וועלכע שטייען פאַר אַ שרעקלעכער סרייפע, אָבסערווירן רויִק די סרייפע און לייגן נישט צו אַ פינגער צו לעשן אָט דעם מענטשנפרע־

סערישן פּלאַם, און בעיים מײַסע פּלאַפּלען זיי נאָך וועגן דעם הויכן הומאַניזם פון זייער נעשאָמע. מיר, די סאָוועטישע קינסטלער, ווילן ניט זײַן קיין פּלאַפּלער אַף דער טעמע פון הומאַניזם, מיר ווילן ניט זײַן באַנאַל אין אונדזער מאָראַל פון סאָוועטישע בירגער. מיר וועלן לעשן די סרייפעס, מיר וועלן דעמאַסקירן די אונטערצינדער פון די סרייפעס, מיר וועלן מיט זיי קעמפן, — מיר די סאָוועטישע שלאַכט־לײַט אַפן אידעאָלאָגישע פראָנט!

אַ פּאָר ווערטער וועגן דער דראַמאַטורגיע. אונדזערע דראַמאַטורגן, אויב מען זאָל ניט רעכענען זייער געוויסן צײַטווײַליקן פאַרכאַפּט ווערן מיט היסטאָרישע טעמעס, האָבן זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן הײַנטצײַטיקער פון די טעאַטערס, ווײַל זיי האָבן קימאַט אויסשליסלעך געאַרבעט אַף סאָוועטישע טעמעס. נאָר פונדעסטוועגן, מיינט עס נאָך ניט אַז די דראַמאַטורגן איז געלונגען אין דער פולער מאָס פאַרווירקלעכן זייער באַרוף און שאַפן די נויטיקע פאַרבינדונג פאַר אַן עכטן, הויכקינסטלערישן, אידעיִש געריכטעטן סאָוועטישן רעפּערטואַר. פאַרוואָס?

דערפאַר, ווײַל ביז מיר וועלן נישט געפינען די פאָרמען פון אָרגאַנישער פאַרבינדונג צווישן טעאַטער און די דראַמאַטורגן, וועלן מיר ניט קענען לייזן די אויפגאַבע וועלכע איז פאָרמולירט אין דער רעזאָלוציע פון צ. ק.: שטעלן... „אין יעדער דראַמאַטישן טעאַטער, יערלעך ניט ווייניקער, ווי 2־3 נײַע אויפירונגען וואָס זאָלן זײַן פון הויכער קוואַליטעט אידעיִש און קינסטלעריש און אַף הײַנטצײַטיקע סאָוועטישע טעמעס”. אָן אַן אָרגאַנישער פאַרבינדונג צווישן טעאַטער און די דראַמאַטורגן וועלן מיר די אויפגאַבע ניט לייזן — ניט די טעאַטערס, ניט די דראַמאַטורגן. דאָס פעלן פון פאָרמען פאַר אָרגאַנישער פאַרבינדונג צווישן די טעאַטערס און די אויטאָרן האָט געבראַכט די טעאַטערס צו אַ לעבן פון אויטאָמאַטישקייט און אימפּראָוויזאַציע. די אויטאָרן האָבן געלעבט און געאַרבעט אָן דער אידעיִשער פאַרבינדונג מיט די טעאַטערס.

דער מעכאַבער האָט בײַ זײַן טיש, אין זײַן אַרבעטס־צימער, געשאַפן זײַן ווערק, באַהאַלטנדיק אָפּטמאָל פון טעאַטער, דעם פאַרטראַכט, ווי אויך די געדאַנקען און אידייען, וועלכע זײַנען דורך דעם פאַרטראַכט אַרויסגערופן געוואָרן צום לעבן. אַזאַ אויפן פון אַרבעט האָט געהאַלטן די טעאַטערס אין אַ צושטאַנד פון אומבאַוווּסטקייט און האָט זיי דערפירט צו רעפּערטואַר־אימפּראָוויזאַציע. דאָס שטעלט אין אַ שווערער לאַגע, ניט נאָר די טעאַטערס, נאָר אויך די שוישפּילער. אָפּטמאָל איז דער ריס צווישן די געפילן און געדאַנקען־גאַנג פון די שוישפּילער און פון דראַמאַטורג אַזאַ שאַרפער, אַז פאַר זיי ווערט אוממעגלעך צו געפינען אַ געמיינזאַמע קינסטלערישע שפּראַך.

דער שוירעש פון שלעכטס ליגט דאָ אין דער אָפּגעריסנקייט איינע פון די אַנדערע צווישן שוישפּילער און דראַמאַטורג. מיר דאַרפן זוכן נײַע פאָרמען פון צוזאַמענאַרבעט. אַזאַ איז דער אינסטיטוט פון די פאַרטרעטער פון קינסטלערישער אָנפירונג אַפן ליטעראַרישן געביט, די פאַרשטאַרקונג און די פאַרברייטערונג פון די ליטעראַטור־סעקציעס בײַ די טעאַטערס, דאָס שאַפן אַ שרײַבער־אַקטיוו אַרום די טעאַטערס, א. אַ. וו. איך מיין אַז מיר דאַרפן זיך טרעפן מיט די מעכאַברים, ניט נאָר קעדיי זיך צו דערוויסן וועגן וואָס די מעכאַברים דענקען.

די אויטאָרן דאַרפן זיך טרעפן מיט אונדז. זיך טרעפן קעדיי זיך צו דערוויסן מיט וואָס מיר לעבן, מיר — די שוישפּילער, די טעאַטער־מענטשן. מיר לעבן אויך אין דער וועלט פון אימאַזשן. עס וואָלט דעם אויטאָר ניט געשאַדט צו וויסן, אין אַ וועלכער וועלט פון אידייען און געשטאַלטן עס לעבט דער סאָוועטישער שוישפּילער

אין דעם מאָמענט, ווען דאָס לאַנד שטרענגט אָן אירע קויכעס צו פאַרווירקלעכן דעם נאָכמילכאָמעדיקן פינפיאָר־פּלאַן.

קען זײַן, אַז דאָס איז אַ מיידל. די מילכאָמע האָט זי אַרויסגעראַטעוועט פון דעם געפאַנגענשאַפט־שוידער, ער האָט זי געראַטעוועט, ער האָט זי אַרויסגעראַטעוועט פון די שייטער־פלאַמען און זי געבראַכט צו איר היים און מישפּאָכע. דער גרויסער פינפיאָרפּלאַן שליסט אויך אין זיך איין דאָס געזונט מאַכן די פאַרוווּנדעטע נעשאָמעס. אין דער אַטמאָספער פון בויִונג, פון ווידעראויפלעבונג, לעבט אויף די פרייד און דער לעבנסווילן אין דער נעשאָמע פון אָט דעם מיידל.

קען זײַן אַז דאָס איז אַ שלאַכטמאַן, וועלכער האָט ביז דער רעגע, ווען ער האָט דורכגעפירט זײַן העלדישן אויפטו ניט געוווּסט אַז ער איז — אַ העלד! עס קען זײַן. יעדער פון אונדז אַקטיאָרן קען דערציילן, וועגן זײַן שווישפּילערישער פאַנטאַזיע, וועגן אַ וועלכן הײַנטצײַטיקן העלד ער וואָלט געוואָלט שפּילן. דאָס דאַרף ווייסן דער דראַמאַטורג, עס איז פאַר אים נויטיק עס צו וויסן ווי עס איז נויטיק צו קענען דאָס לעבן אַליין. דער אַקטיאָר איז אַ טייל פון דאָזיקן לעבן. מיר, וועלכע ברענגען אַרויס דעם געשאַפענעם דורכן מעכאַבער, טעקסט, מיר וואָס ברענגען אַרויס דעם טעקסט מיט אונדזער הייסן אָטעם,, מיט אונדזערע ליפּן, אַף וועלכע עס לעבן זײַט בײַזײַט די ווערטער פון אונדזער לעבן און די ווערטער פון דער קונסט, אַף וועלכע די ווערטער פון אונדזער ליבע לעבן צוזאַמען מיט די שורעס פון פּאָעטישער ליריק — מיר די שווישפּילער, האַלטן, אַז עס איז די פליכט פון די דראַמאַטורגן אונדז צו קענען, עס איז זייער פליכט צו וויסן, פאַר וועמען פון די שווישפּילער זיי שרײַבן.

נאַטירלעך דאָס איז ריכטיק נאָר אין דעם פאַל ווען די שווישפּילער, לויט זייער אידעיִשער אינהאַלט און זייער טאַלאַנט, פאַרדינען עס.

II

די אַרבעט פון אַקטיאָר

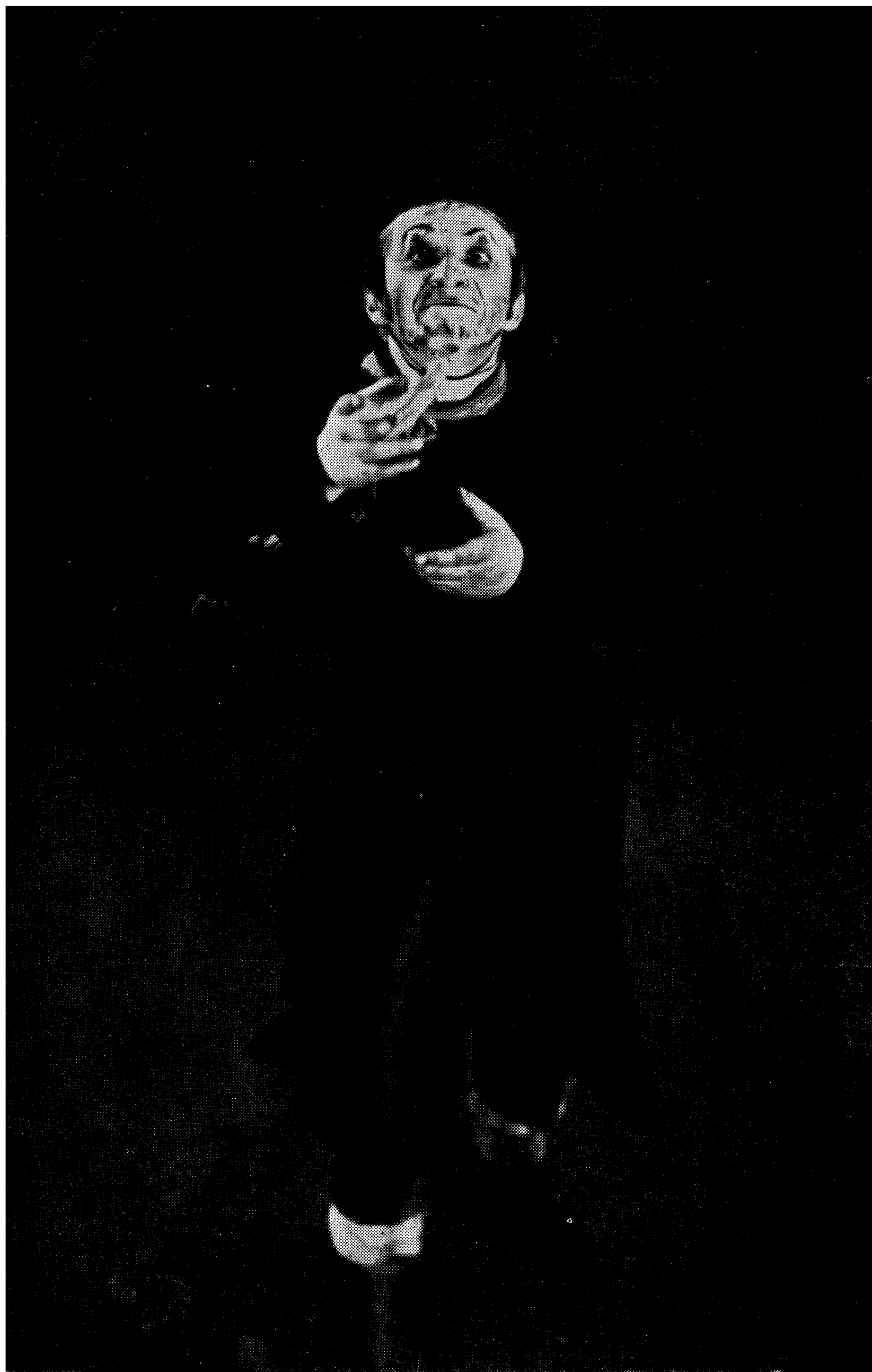


ו. זוסקין—סענדערל
ש. מיכאָעלס—ביניאָמין

„מאַסאָעס ביניאָמין האַשלישי"
פון מענדעלע מויכער ספאָרים.
1927

א סצענע פון דער פאָרשטעלונג. דעקאָראַציע—ר. פאַלק





ש. מיכאָעלס—ביניאָמין. „מאַסאָעס ביניאָמין האַשלישי" פון מענדעלע. 1927

מײַן אַרבעט איבערן „קעניג ליר" פֿון שעקספּיר

1936

שפּילן דעם קעניג ליר איז געווען מײַנער אַ לאַנגסטיקער, נאָך אַ יוגנט־טרוים. איך האָב דאַן געלערנט אין דער ריגער רעאַל־שול. אין דער שול האָט מען אָפּגעגעבן אַסאַך אויפֿמערקזאַמקייט אַפֿן דערלערנען די וועלט־ליטעראַטור. דער ליטעראַטור־לערער האָט אָפֿט אונדז אַף דער לעקציע געמאַכט לייענען אַפֿן קול געוויסע ווערק פֿון די קלאַסיקער. מיר פֿלעגט ער אַמערסטן געבן לייענען פֿערזן. דראַמאַטישע ווערק פֿלעגן מיר לייענען לויט די ראָלן. ווען עס איז דערגאַנגען די ריי צו שעקספּירס „קעניג ליר", האָט דער לערער מיר געגעבן לייענען די ראָל פֿון ליר. איך געדענק זייער גוט וואָס פֿאַר אַן אײַנדרוק עס האָט אַף מיר געמאַכט די לעצטע סצענע. די סצענע האָט מיר אַמשטאַרקסטן צערודערט פֿון דער גאַנצער טראַגעדיע. דאָס האָט זיך ווײַזט אויס אויסגעדריקט אין מײַן לייענען, ווײַל ווען איך האָב די סצענע געלייענט זײַנען געשטאַנען טרערן בײַ אונדזער לערער אין די אויגן. דעמאָלט האָב איך זיך געגעבן אַ וואָרט, אַז אויב איך וועל אַמאָל ווערן אַן אַקטיאָר וועל איך אומבאַדינגט שפּילן דעם קעניג ליר.

איך האָב שוין דאַן געטרוימט צו ווערן אַן אַקטיאָר. נאָר די דאָזיקע טרוימען האָב איך טיף באַהאַלטן. איך האָב געהאַלטן אַז איך פֿאַרמאָג ניט קיין גענוגנדיקע פֿעיִקייטן קעדיי צו קענען זיך ווידמען דער אַקטיאָרישער טעטיקייט. אויסער דעם וואָלטן מײַנע עלטערן זיך באַצויגן נעגאַטיוו צו אַזאַ באַשלוס מײַנעם: אין דער סוויווע צו וועלכער עס האָט געהערט מײַן מישפּאָכע האָט זיך די אַקטיאָרישע פּראָפֿעסיע ניט גערעכנט פֿאַר קיין בעקאָוועדיקער. אויב אין דער הויפּט־שטאָט פֿלעגט טרעפֿן אַז אַ קליינער טייל שווישפּילער זאָלן אַרײַנדרינגען אין אַנדערע שיכטן פֿון דער געזעלשאַפֿט, האָט מען אין פּראָווינץ און באַזונדערס אין דער יִדישער סוויווע זיך באַצויגן צו זיי נעגאַטיוו און מען פֿלעגט זיי קיינמאָל ניט אויפֿנעמען אין די היימען. דאָס האָט מיך געצוווּנגען צו באַהאַלטן מײַנע טרוימען, באַזונדערס ווען איך בין געווען זיכער אַז אַלצאיינס וועט פֿון דעם זיך גאָרניט באַקומען. איך האָב זיך גענומען דאַן גרייטן ערנסט, נאָר צו אַן אַנדער פּראָפֿעסיע — מיר האָט דאַן זייער אינטערעסירט די פּראָפֿעסיע פֿון אַ פּאָליטישן אַדוואָקאַט. איך האָב זיך פֿאָרגעשטעלט אַלס יוריסט, וואָס פֿאַרטיידיקט העראָיִש עפּעס אַ מענטש — אומבאַדינגט אַ רעוואָלוציאָנער — און קעמפֿט פֿאַר זײַן באַפֿרײַונג. טאַקע גרייטנדיק זיך צו דער קאַריערע פֿון אַ יוריסט האָב איך באַשלאָסן צו לערנען דיקציע, ווײַל אין יענער צײַט האָב איך נאָך שלעכט באַהערשט די רוסישע שפּראַך. לויט מײַן נאַיִוויטעט האָב איך געמיינט אַז צו זײַן אַ יוריסט, מיינט פֿריער פֿון אַלץ זײַן אַ גלענצנדיקער רעדנער.

איך האָב געהאַט אין יענער צײַט אַ פֿרײַנט, וואָס האָט מיך פּראָטעזשירט. דאָס איז געווען נימצאָוויטש — דער פֿאָטער פֿון באַרימטן שאַכמאַט־שפּילער. ער אַליין איז

אויך געווען אַ גלענצנדיקער שאַכמאַטיסט, אַ פּאָעט, כאָטש זײַן באַשעפטיקונג איז געווען וואַקל־האַנדל. ער איז דאַן אַלט געווען זעכציק יאָר און איך קוים זיבעצן, נאָר מיר האָבן זיך זייער גוט פאַרשטאַנען איינע די אַנדערע.

מײַן יורידישע קאַריערע האָט אים אַף אַזוי פיל אינטערעסירט, אַף וויפל מיך האָבן אינטערעסירט זײַנע וואַקל־געשעפטן. נאָר דערפאַר האָט ער מיט באַזונדערער אויפמערקזאַמקייט זיך באַצויגן צו מײַנע אַקטיאָרישע טרוימען, און איך — צו זײַן פּאָעטישן טאַלאַנט.

נימצאָוויטש האָט מיר געאייצעט איך זאָל נעמען לעקציעס פון שוישפּילערי־שער מײַסטערשאַפט און ער האָט מיך צונויפגעפירט מיטן אַקטיאָר וועליזשעוו, (1) וועלכער האָט דערנאָך אַ געוויסע צײַט געשפּילט בײַ מייערכאָלדן. וועליזשעוו האָט מיר אַסאַך געגעבן אין זין פון בילדן די שטימע און דיקציע, נאָר ער האָט דער־קלערט, אַז קײַן אַקטיאָר וועט פון מיר זיך ניט באַקומען, ווײַל איך האָב ניט דערצו קיין נויטיקע עלעמענטן. עמעס, ער האָט געהאָפט, אַז איך וועל קענען זײַן נוצלעך פאַרן טעאַטער, ווײַל איך וועל פאַרשטיין קונסט. איך האָב גרינג שאָלעם געמאַכט מיט דעם אורטייל, פאַר מיר איז דאַן די פּראָפעסיע פון אַקטיאָר געווען ניט מער ווי אַ כאָלעם. פון דאַן איז אַריבער אַסאַך צײַט. דאָס לעבן האָט מיר ווײַט אַוועקגעטראָגן פון די יוגנטלעכע כאַלוימעס. איך בין אַרײַן אין אוניווערזיטעט, גע־לערנט אַפן יורידישן פאַקולטעט און איך האָב זיך אינגאַנצן אָפּגעגעבן מײַן צו־קונפטיקער אַדוואָקאַטישער טעטיקייט. זעלטן בלויז פלעג איך אַרײַנפאַלן אין טעאַטער.

אַזוי זײַנען אַריבער אַ יאָר צוועלף. דערנאָך איז פאָרגעקומען די רעוואָלוציע. נאָך דער רעוואָלוציע בין איך אָנגעקומען אין אַ טעאַטער־שול.

אין טעאַטער האָב איך דעריקער געשפּילט קאָמעדיע־ראָלן. נאָר קימאַט אין יע־דער קאָמעדיע־ראָל פלעג איך אויפכאַפּן עפּעס פון טראַגעדיע. דאָס האָט מען אַזוי געפילט, אַז צײַטנווײַז פלעגן די רעצענזענטן מיר רופן אַ טראַגיקאָמישער אַקטיאָר.

אין 1930 איז מיר אויסגעקומען צו שפּילן דעם טויבן אין בערגלסאָנס פּיעסע מיטן זעלבן נאָמען, (2) בײַם שפּילן די ראָל האָבן זיך אַנטפּלעקט געוויסע מײַנע שוי־שפּילערישע טראַגעדיע־מעגלעכקייטן, וועלכע זײַנען ביז דאַן געווען צווייפלהאַפט פאַר מײַנע פרײַנט און אויך פאַר מיר אַליין. ווײַזט אויס, אַז דאָס האָט זיך באַקומען גענוג איבערצײַגנדיק. יעדן פאַלס האָבן יענע פון מײַנע כאַווײרים, וועמענס מעווינעס איך האָב באַזונדער געטרויט, מיר אָנגעהויבן אייצענען אין איין קאָל, אַז איך דאַרף אַ טראַכט טאָן וועגן שעקספּירס „קעניג ליר".

דער דאָזיקער פאָרשלאַג האָט מיך אויפגערודערט פריער פון אַלץ דערפאַר, ווײַל ער האָט אַנטשפּראָכן מײַן אַלטן האַלב־פאַרגעסענעם יוגנט־טרוים. נאָר איך בין נאָך דאַן נישט געווען זייער ווײַט צו טראַכטן וועגן אַן ערנסטער אַרבעט איבער דעם „קעניג ליר". צו שטאַרק איז אין מיר געווען דער אומגלויבן צו מײַנע קויכעס.

דאָס יאָר 1932 איז געווען זייער פײַנפול אין מײַן לעבן. אין אַ גאָר קורצער צײַט האָב איך פאַרלאָרן אייניקע נאָענטע פאַר מיר מענטשן. אָט די שווערע פאַר־לוסטן האָבן מיר אַף אַזוי פיל אַרויסגעשלאָגן פון דער קאָליע, אַז איך האָב אָנגע־הויבן טראַכטן אינגאַנצן צו פאַרלאָזן די בינע. עס איז פאַר מיר געוואָרן אומדער־טרעגלעך אַרויסצוגיין אַף דער בינע און שפּילן די אַלטע ראָלן. אין די ראָלן זײַנען געווען קאָמעדיע־עפּיזאָדן, וואָס פלעגן מאַכן לאַכן דעם גאַנצן צושויער־זאַל. מיר

אָבער האָט זיך אויסגעוויזן פרעמד דאָס דאָזיקע געלעכטער. איך האָב מעקאַנע געווען וואָס מענטשן קאָנען לאַכן. מיר האָט דאַן אינערלעך געפעלט די דאָזיקע מעגלעכקייט. איך האָב פעסט באַשלאָסן אַוועקצוגיין פון טעאַטער.

נאָר מײַנע טעאַטער־כאַווײרים וועלנדיק מיר אומקערן דעם אינטערעס צום לעבן, צו דער אַרבעט, האָבן אַלץ אָפטער אין מיר אַרײַנגערעדט: „אָט וועט איר אַ שפּיל טאָן לירן...״ אין מיר האָט געלעבט דער ערשטער שול־אײַנדרוק וועגן דער טראַגעדיע, איך האָב געדענקט ווי דער לערער האָט געוויינט ווען איך האָב געלייענט דעם לעצטן אַקט. פון דעמאָלט אָן האָב איך מער צו דער טראַגעדיע זיך ניט אומגעקערט. די דערינערונגען האָבן פאַרהאַלטן בלויז די פּעסימיסטישע זײַט פון דער טראַגעדיע. עס איז מיר געבליבן אין זיקאָרן, אַז דאָרט קומט פאָר אַ קאַטאַס־טראָפע, אַן אומקום. דאָס האָט מער פון אַלץ אַנטשפּראָכן מײַן שטימונג. איך האָב וויַיזט אויס, אינערלעך פאַרשטאַנען, אַז צו באַפרײַען זיך פון דער שווערקייט, פון דער דריקנדיקער פײַנלעכקייט, וועל איך קענען נאָר אַרײַנוואַרפנדיק זיך מיט לײַב און לעבן אין אַן אַרבעט. און איך האָב אָנגעהויבן ערנסט טראַכטן וועגן אויפפירן דעם „קעניג ליר״ בײַ אונדז אין טעאַטער. „אָדער — אָדער!״

אַכוץ דער יוגנטלעכער פאַרכאַפּונג איז פאַרן „קעניג ליר״ געווען אויך דאָס וואָס דער „גאָסעט״ איז אַ יידישער טעאַטער. פאַר די שוישפּילער פון טעאַטער איז אַמלײַכטסטן צו שפּילן אין פּיעסן, וואָס פאַרמאָגן אַ באַשטימטן נאַציאָנאַלן קאָלאָריט. אין „קעניג ליר״ האָט מען אַזאַ קאָלאָריט געקענט אַנטפּלעקן, ווײַל לויט מײַן מיינונג איז שעקספּירס טראַגעדיע אין אַסאַך, קרויוויש צו די ביבלישע לעגענדעס. איך וואָלט אַפילע געזאָגט אַז דאָס איז אַן אַלעגאָריע וועגן דער צעטיילונג פון דער מעלוכע אין פּראַגן און ענטפערס.

יינגלווייַז האָב איך געלערנט אין אַ כיידער. דאָרט איז מיר אויסגעקומען צו לערנען פאַרשיידענע טעאָלאָגישע קענטעענישן (כומעש, טאַנאַך, געמאָרע). אויסער דעם איז אונדזער שטוב געווען זייער אַ פּאַטריאַרכאַלע, דורכגעדרונגען מיט די רעליגיעזע פאַרשטעלונגען מיט וועלכע עס האָט געלעבט דער פאָטער. דאָס האָט געמוזט האָבן אויף מיר אַן אײַנפלוס. די אייגנאַרטיקע פּאָעזיע פון די אַלטע ספאָרים איז אַרײַן אין מײַן באַוווסטזײַן. די טראַגעדיע פון קעניג ליר איז שוין לויט איר בילדערישן געבוי געווען נאָענט צו דער אַלטערטימלעכער פּאָעזיע. און איך האָב זיך ענדלעך אַנטשלאָסן. נאָר ווען איך האָב זיך גענומען צו דער אויפפירונג פון דער טראַגעדיע אין טעאַטער, זײַנען באַלד אויפגעקומען ערנסטע שטערונגען. ערשטנס, ווען די פראַגע וועגן „קעניג ליר״ איז געשטעלט געוואָרן קאָנקרעט, איז די גאַנצע טרופּע, אָן אויסנאַם, אַרויסגעטראָטן קעגן. זוסקין, (3) איינער פון מײַנע נאָנטסטע אַרבעט־כאַווײרים, דער מער באַגאַבטער שוישפּילער אין אונדזער טעאַטער האָט זיך געשראָקן פאַר דער אויפפירונג, ער האָט געזאָגט אַז מיר וועלן זיך מיט איר ניט קענען קיין אייצע געבן. ער האָט געהאַלטן, אַז פאַרן טעאַטער איז עס גאָרניט נויטיק. איך בין געבליבן אַליין און עס איז מיר אויסגעקומען אַקשאָנעסדיק בײַצוקומען דעם אומצוטרוי צו דער דאָזיקער אַרבעט.

די צווייטע שטערונג איז אויפגעקומען שוין אין דעם פּראָצעס פון דער אַרבעט איבער דער טראַגעדיע. דער רעזשיסאָר ס. ע. ראַדלאָוו (4) דער אויפפירער פון „קעניג ליר״ אין אונדזער טעאַטער, האָט צו יענער צײַט שוין פאַרמאָגט גרויסע אַרבעטס־דערפאַרונג איבער שעקספּירן. בײַ אים איז אינערלעך געווען אַלץ גרייט פאַרן „קעניג ליר״. דעריבער האָט ער גערעכנט צו קענען מאַכן די אויפפירונג אין צוואַנציק

רעפּעטיציעס. ער האָט ווײַזט אויס, זיך ניט פאָרגעשטעלט די שוועריקייטן, וואָס האָבן געמוזט אויפקומען אין פּראָצעס פון דער אַרבעט. ער האָט זיך ניט פאָרגעשטעלט, ווי שווער עס וועט זײַן פאַר דער טרופּע די אַרבעט איבער לירן, אַ טרופּע וואָס האָט פריער קיינמאָל זיך ניט צוגערירט צו שעקספּירן, און וואָס פאַר אַ קאָמפּליצירטע אַרבעט מען וועט דאַרפן דורכמאַכן אויף צו שטעלן שעקספּירן אין יידיש.

נאָר די הויפּט־געפאַר איז נישט באַשטאַנען אין דעם וואָס ראַדלאָוו האָט פון אָנהויב ניט דערשאַצט די אַלע שוועריקייטן וועלכע עס איז אויסגעקומען בײַצוקומען. און אַפילע אויך ניט אין דעם, וואָס ער האָט באַלד זיך ניט באַצויגן צו דער אויפירונג ווי צו אַ גרויסער און שעפערישער אויפגאַבע. אין דעם פּראָצעס פון דער אַרבעט האָט זיך די ערנסטקייט פון דער אויפגאַבע אַנטפּלעקט פון זיך אַליין. די מער ערנסטע געפאַר איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס אין אויפן פון אינטערפּרעטירן דעם „קעניג ליר” זײַנען מיר געשטאַנען אויף פאַרשיידענע פּאָזיציעס.

ראַדלאָוון איז שוין נישט צום ערשטן מאָל אויסגעקומען זיך צורירן צו שעקספּירן. בײַ אים האָט זיך אויסגעאַרבעט אַ באַשטימטע צו אים באַציִונג, אַ באַשטימטער קוק אויף שעקספּירס שאַפונג אין גאַנצן גענומען. איך דאַרף באַמערקן, אַז אין דעם זין פון פאַרשטיין שעקספּירן, ווי אַ פּערזענלעכקייט פון אַ באַשטימטער וועלט-אַנשויונג, איז ראַדלאָוו געשטאַנען העכער פון מיר. נאָר ווען ער האָט געפּרוּווט קאָנקרעטיזירן דאָס ליר־געשטאַלט, האָט ער עס ניט געקענט טאָן גענוג טיף און דורכגעדרונגען. דאָס געשטאַלט פון ליר האָט בײַ אים ניט געלעבט.

איך ווידער האָב אין אָנפאַנג פון דער אַרבעט ניט געהאַט קיין גענוג קלאָרן באַגריף וועגן שעקספּירן אינגאַנצן גענומען, אָבער דערפאַר האָב איך קאָנקרעט דערפילט דאָס געשטאַלט פון לירן.

פאַר דעם ענדגילטיקן באַשליסן די פראַגע וועגן דער אויפירונג פון „ליר” בײַ אונדז אין טעאַטער, האָב איך דורכגעלייענט אַסאַך ביכער און אַרטיקלען וועגן שעקספּירן אין אַלגעמיין און וועגן „קעניג ליר” באַזונדער. איך האָב ספּעציעל דורכגעקנעלט קימאַט אַלע רוסישע איבערזעצונגען פון שעקספּירן און באַזונדער פון „קעניג ליר”. איך האָב זיך באַקענט מיט די דײַטשע איבערזעצונגען פון דער טראַגעדיע.

אין יענעם פּעריאָד (דאָס איז געווען אין 1934) איז מען אין אַלגעמיין געווען פאַרכאַפּט פון שעקספּירן. טאַיראָוו האָט זיך געגרייט צו דער אויפירונג פון די „עגיפּטישע נעכט”(5) אין „קאַמער־טעאַטער”. קאָווערין(6) האָט געהאַלטן אין רעפּעטירן דעם „ווענעציאַנער סוחר” (שיילאָק) אין דעם טעאַטער „נאָווי”, דער טעאַטער פון דער רעוואָלוציע האָט געשטעלט „ראָמעאָ און זשוליעטאַ” און אין דעם טעאַטער אויף וואַכטאַנגאָווס נאָמען איז נאָר וואָס פאָרגעקומען די פּרעמיערע פון „האַמלעט”. דאָס איז געווען אַ צײַט ווען עס איז היים דעבאַטירט געוואָרן די פראַגע צי עס איז נויטיק צו שטעלן די קלאַסיקער און שעקספּירן. די אויפירונג פון „האַמלעט” אין דעם טעאַטער אויף וואַכטאַנגאָווס נאָמען האָט דערוויזן אַז מען טאָר ניט צו שעקספּירן צוגיין לײַכטזיניק, אַז אויף אויפצופירן זײַנע ווערק אין טעאַטער איז נויטיק טיף און אַלזײַטיק דערלערנען אַזוי די עפּאָכע ווי אויך דאָס ווערק אַליין, זײַן פילאָזאָפיע און סטיל. די פראַגע וועגן די שעקספּיר־אויפירונגען איז געווען אויף אַזוי פיל אַקטועל, אַז די קאָמוניסטישע אַקאַדעמיע האָט אָרגאַניזירט צוויי ספּעציעלע זיצונגען אויף וועלכע די רעזשיסאָרן פון די אויפירונגען און די

אויספירער פון די הויפט־ראָלן האָבן אַרויסגעבראַכט זייערע מיינונגען און געדאַנקען וועקן שעקספּירן און האָבן איבערגעגעבן ווע.ן די אויפירונג־פּלענער פון זייערע צוקונפטיקע אַרבעטן. צווישן אַנדערע איז מיר אויך אויסגעקומען אַרויסצוטרעטן אויף איינער פון די זיצונגען. דאָ האָב איך צום ערשטן מאָל פאָרגעלייגט מײַן שטאַנדפּונקט איבער דער טראַגעדיע. מײַן אַרויסטריט האָט זיך באַזירט בלויז אויף דעם געלערנטן מאַטעריאַל. קיין יִדישע איבערזעצונג פון דער טראַגעדיע, קיין פּלאַן פאַר דער אויפירונג איז נאָך ניט געווען. מײַן אַרויסטריט איז דורך דער אוידיטאָריע אויפ:גענומען געוואָרן מיט גרויס צוטרױ. אָבער דאָס וואָס איך האָב געזאָגט איז זיך שאַרף פונאַנדערגעגאַנגען מיט דעם וואָס ס. ע. ראָדלאָוו האָט גערעכנט פאַר זיך ווי דעפיניטיוו געלייזט..

נאָך מײַן אַרויסטריט האָב איך באַקומען פון ס. ע. ראָדלאָוון אַ בריוו אין וועלכן ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פאָרצוזעצן מיט מיר די אַרבעט. ער האָט געשריבן: „איך פיל אַז מיר גייען זיך פונאַנדער אויף אַזוי פיל טיף און דו טרעטסט אַרויס אויף אַזוי פיל זעלשטענדיק, אַז מיר וועט ווײַזט אוים ניט אויסקומען צו אַרבעטן”.

אין דער זעלבער צײַט איז דערשינען אין דרוק דער ערשטער סקיץ פון קעניג לירס גרים געמאַכט דורך דעם סצענאָגראַף פון דער אויפירונג, דעם קינסטלער א. נ. טישלער. (8) איך האָב מיט טישלערן אויסגענומען אַז בײַ לירן וועט ניט זײַן קיין באָרד.

מײַן אײַנדרוק פון געשטאַלט האָט זיך בעשום אויפן ניט גע:לײַכט מיט דער באָרד וואָס איז געוואָרן טראַדיציאָנעל און קימאַט פאַרפליכטנדיק פאַר לירן. אויסער דעם, פאַרדעקט די באָרד דעם האַלבן פּאָנעם פון שוישפּילער און גיט אים גאָרניט צו. איך האַלט אַז אַ באָרד איז נאָר אַ שטערונג צום שפּילן. ווען ראַדלאָוו האָט דערזען טישלערס סקיץ, האָט ער זיך זייער אויפגערעגט. ער האָט ניט אָנגענומען דעם סקיץ. פריער האָט מען לירן שטענדיק געשפּילט מיט אַ באָרד. ס. ע. ראַדלאָווס בריוו איז געווען געשריבן שאַרף און דעפיניטיוו. נאָר איך האָב אים געענטפערט אַז איך וועל זיך מיט אים ניט פונאַנדערגיין. איך דערלויב זיך איצט צו שרײַבן וועגן דעם, ווײַל אונדזער סיכסעך איז אויפגעקומען ניט אויף קיין קליינלעכן, פּיליסטעָרישן באָדן. דאָס איז געווען אַ קאָנפליקט אַ פּרינציפּיעלער, אַ שעפערישער, מיר האָבן באַשלאָסן אַז די טעאָרעטיש:ע דיסקוסיעס וועלן צו גאָרניט ברענגען, איך האָב זיך גענומען רעזשיסאָריש פונאַנדעראַרבעטן די ערשטע אַקטן פון דער טראַגעדיע און אים ווײַזן, אַז ער זאָל זען אויף דער בינע, דאָס וואָס מיר האָט זיך פאָרגעשטעלט. ווען ער איז געקומען און איך האָב עס אים געוויזן (דאָס איז נאָך ניט געווען די ענדגילטיקע צייכענונג וועלכע איז געבליבן אין דער אויפי־רונג) האָט ער זיך מיט מיר אײַנפאַרשטאַנען. ווײַזט אויס, אַז מיר האָבן געפונען אַ געמיינזאַמע שפּראַך. אַזוי איז אַדורך דער דאָזיקער קאָנפליקט, אויף ווײַטער איז בײַ אונדז געווען אַ פולער קאָנטאַקט און די אַרבעט האָט זיך אַ ריר געטאָן.

אין דעם אַרבעטס־פּראָצעס איבער דעם געשטאַלט פון לירן, באַזונדערס אינעם ערשטן פּעריאָד, האָב איך אַסאַך צײַט געווידמעט דעם פּראָטימדיקן דערלערנען די קוואַלן. פאַר מיר איז געווען וויכטיק צו קענען פאַר זיך בולעט פאָרמולירן די גרונט־אידייע פון דער טראַגעדיע.

בײַ אונדז ווערט אָפט גערעדט, וועגן דעם קערן פון געשטאַלט, וועגן דער ניט אי־בערגעריסנקייט פון דער אַקציע, וועגן די אינערלעכע פּסיכישע פּראָצעסן, וועלכע דער־

פירן דעם שוישפּילער צו דער אָדער אַנדער פֿאָרעם פֿון אויסדרוק און מען פֿאַרגעסט, אַז דאָס אַלץ איז אונטערגעוואָרפֿן דער אידעיִשער ציל־געוועדקייט, אַז דער אימאַזש איז ניט קיין ציל נאָר אַ מיטל צו דעם קעדיי צו פֿאַרפּעסט־קן אַ באַשטימטע אידייע אין דער אויפֿירונג און אין דער שוישפּילערישער אַרבעט. ווײַל דער שוישפּילער איז ניט נאָר אַן אויספֿירער. הינטער דעם אַקטיאָר, דעם אויספֿירער, שטייט דער אַקטיאָר, דער שעפֿער, דער אַקטיאָר־אידעאָלאָג.

און זאָל איַך ניט וווּנדערן, וואָס אויף דער באַזונדערער דערלערנונג פֿון ליִרן, אויף דער אַנאַליטישער און סינטעטישער אַרבעט פֿון געדאַנק איז בײַ מיר אַוועק איבער אַ יאָר. נאָר די דאָזיקע אַרבעט איז געווען ניט בלויז אַ ראַציאָנעלע. נאָך דעם דענקנדיקן פּראָצעס, באַגלייטנדיק יעדן קלענסטן עטאַפּ איז געגאַנגען אַ צווייטע אַרבעט — פֿון בילדערישער פֿאָרשטעלונג פֿון דאָס געלייענטע. דערצו האָבן געדינט די טעקסטן. אַן ערנסטע שטערונג איז געווען פֿאַר מיר דאָס ניט קענען די ענגלישע שפּראַך. עס איז פֿאַר מיר געווען אומעגלעך צו דערלערנען ליִרן אין אָריגינאַל. זיך אויסלערנען ספּעציעל דערצו די ענגלישע שפּראַך איז מיר געווען אומעגלעך. אויף דעם וואָלט זיך געפֿאָדערט זייער אַסאַך צײַט. ווידער אַ, אויבנאויפֿיק פֿאָרמעל קענען די שפּראַך וואָלט מיר ניט געגעבן קיין עכטע פֿאָרשטעלונג וועגן דעם ווערק.

מיר איז אויסגעקומען איבערצולייענען די טראַגעדיע פֿריער אין דערזשאַווינס רוסישער איבערזעצונג. אין דער איבערזעצונג האָט געצויגן מײַן אויפֿמערקזאַמקייט איין פּראָזע. איך האָב די פּראָזע געוויזן דעם רעזשיסאָר וואָלקאַנסקי, וועלכער איז לעבאַטכילע געווען אײַנגעלאַדן צו אויפֿירן דעם „קעניג ליר" בײַ אונדז אין טעאַטער, און צוליב אַ רײַ סיבעס האָט ער די אויפֿירונג ניט געמאַכט. די פּראָזע געפֿינט זיך אין אָנהויב פֿון דער טראַגעדיע. ליר זאָגט אַז ער האָט באַשלאָסן אויסצופֿילן „זײַן לאַנגסטיקן פּראָיעקט" וועגן צעטיילן די מעלוכע. דאָס וואָרט פּראָיעקט האָט געמאַכט מיינען אַז ליר האָט פֿאַרטראַכט ניט נאָר דאָס צעטיילן דאָס קעניגרײַך, נאָר אויך עפּעס אַן עקספּערימענט.

די ווײַטערדיקע איבערזעצונג מיט וועלכער איך האָב זיך באַקאַנט איז געווען קוזמינס. דאָס איז אַ מער באַשטימטע און מער פּונקטלעכע איבערזעצונג, קען זײַן אַפֿילע אַ מער העכערע אין קינסטלערישן זין, נאָר לויט מײַן מיינונג אַ ניט גענוג נאָענטע צו דעם פֿילאָזאָפֿישן אינהאַלט פֿון דער טראַגעדיע. בײַ קוזמינען ווערט אויף דעם אָרט געזאָגט אײַנפֿאַך: „מיר קלײַבן זיך צו טאָן דאָס, וואָס מיר האָבן שוין לאַנג פֿאַרטראַכט". דאָס וואָרט „פֿאַרטראַכט" האָט מיר ווי אַנטוישט, עס האָט ניט באַשטעטיקט מײַן מיינונג וועגן לירס „עקספּערימענט" און אַז ער האָט כאָטש טיילווײַז פֿאַרגעזען די מעגלעכע רעזולטאַטן פֿון דעם „עקספּערימענט".

עס איז פֿאַראַן אויף רוסיש נאָך אַן איבערזעצונג, זייער אַן אַלטע אין פּראָזע, די איבערזעצונג פֿון קעטשער. קעטשער איז ניט געווען געבונדן דורך דעם דיכטערישן ריטם און דעריבער האָט ער געמאַכט זײַן איבערזעצונג זייער נאָענט צום אָריגינאַל. לויט קעטשערס איבערזעצונג האָט מען אויך געקענט זיך פֿאָרשטעלן, אַז דאָס צעטיילן די מעלוכע איז ניט געווען דעם קעניגס אַן אײַנפֿאַכער קאַפּריז, נאָר אַז דאָס איז געווען אַן אָנהויב פֿון עפּעס אַ גרויסן פֿאַרטראַכטן פּלאַן. אין דעם האָט נאָך אויך איבערצײַגט די סצענע פֿון שטורעם, אין וועלכער דער קעניג גייט ווי אַראָפּ פֿון זינען. ווען מען לייענט זיך אַרײַן אין טעקסט פֿון דער סצענע, קען מען אַנטפּלעקן, אַז די מאָמענטן פֿון מעשוגאַס זײַנען ניט זייער פֿיל און, אַז פֿאַרקערט, דער קעניג זאָגט דאָרט אַרויס זייער אַסאַך געזונטע, ניכטערע און ריכטיקע געדאַנקען. הייסט

עס, אז די ליידן האבן געמאכט דעם קעניג ארויסצוזאגן א ריי אזעלכע געדאנקען, וועלכע וואלטן אין א נארמאלן צושטאנד, אין מויל פון קעניג זיך געקענט אויסווייזן פאר מעשוגאס.

ווידער אננעמען, אז בלויז א קאפריז האט געמאכט לירן קומען צו זיך און דורכפירן אן איבערשאצונג פון די ווערטן, באקומט ניט די טראגעדיע די עמעסע קראפט. דא גייט ווייזט אויס אין עפעס וואס איז מער טיף און געזעצמעסיק.

די פערטע איבערזעצונג וועלכע איך האב דערלערנט איז פון סאסנאווסקין. דאס איז אן אלטע אויסגאבע, פון פאר דער רעוואלוציע, מיט אנמערקונגען. ביי סאסנאווסקין קלינגט די זעלבע פראזע אזוי: „מיר האבן באשלאסן צו פארווירקלעכן אונדזער לאנגסטיקע קאוואנע". ניט „פראיעקט" נאר „קאוואנע". לויט די ספעציאליסטן שטעלן פעסט עקזיסטירט אין דער ענגלישער שפראך א ניואנס צווישן די ווערטער „פראיעקט" און „קאוואנע" און אז ביי שעקספירן איז עס טאקע „קאוואנע" און מיט א צוגאב די „פינצטערע קאוואנע".

דאס האט פארשטארקט אין מיר די איבערצייגונג, אז ליר פארווירקלעכנדיק זיין געדאנק וועגן דער צעטיילונג פון דער מעלוכע האט עס געטאן לויט א פון פריער פארטראכטן פלאן. באציען זיך צו דעם ווי צו א קאפריז פון אן אלטן, וואס האט אויף דער עלטער פארלארן דעם סייכל, וואס האט זיך פארבענקט נאך רו, וואלט געווען אנגעצויגן, קינסטלעך צוגעשריבן שעקספירן.

מיר איז געווען שווער זיך פארצושטעלן, אז ליר איז געווען אזוי קורצזיכטיק, אז ער האט ניט געזען דאס, וואס דער צושויער און לייענער זעען פון דער ערשטער מינוט. עס איז דאך גענוג אז האנעריליע און רעגאנע זאלן עפענען דאס מויל, ווערט באלד קלאר, אז זיי זיינען ליגנעריש און אז די ריינסטע און ערלעכסטע אין דעם גאנצן מענטשן־בוקעט איז קארדעליא. איך בין גענויגט צו טראכטן אז ליר האט גוט געוווּסט וואס עס שטעלן מיט זיך פאר האנעריליא און רעגאנא און אויך וויפל קארדעליא איז העכער און באדייטנדיקער ווי די אלע איבעריקע. נאר ליבע און האס האבן פאר לירן ניט געהאט קיין שום באדייטונג. אים האט אויפגערעגט בלויז דאס, וואס קארדעליא, די סאמע יינגסטע, די מער אומדערפארענע, וואגט מיט אזא לייכטקייט זיך קעגנצושטעלן אים, וואס פארמאגט אן אבסאלוטע מאכט און וואס, ווי אים האט זיך געדוכט, א באגאבטן מיט א באזונדער מאכט פון כאכמע. און ער האט באשלאסן ברעכן איר כאראקטער, און דערווייזן אז איר אקשאנעס, איז ניט מער ווי א יוגנטלעכער אימפולס און אז אין דער ווירקלעכקייט ווייס זי גארניט.

זאל זיין פלאן זיין אומפארשטענדלעך פאר קענטן און פאר גלאסטערן, זאל פון אים כויזעק מאכן דער לעץ, נאר מען קען ניט דענקען, אז דער קעניג האט פאשעט פון אלטקייט, צו אכציק יאר אויסגעלעבט דעם סייכל און דעריבער האט ער דורכגעפירט אן אומזיניקע האנדלונג. דאס ווערט אפגעווארפן מיט דער גאנצער ווייטערדיקער אנטוויקלונג פון דער טראגעדיע. לירס פארגאנגענהייט גיט ניט קיין שום מאטיוו צו דענקען אז ער איז פעיק אויף אן אומזיניקער האנדלונג. פריער האט ער ווייזט אויס ניט דורכגעפירט קיין שום אומזיניקס, ווייל אנדערש, וואלט דאך עס אים שוין לאנג דערפירט צו א וועלכער עס איז אנדער קאטאסטראפע.

אזוי ארום אז דער אויסגאנגס־פונקט פון מיין קאנצעפציע איז באשטאנען אין דעם, אז דער קעניג האט צונויפגערופן זיינע טעכטער און איז פאר זיי דערשינען מיט א פון פאראויס ארומגעטראכטער קאוואנע. די לייכטקייט מיט וועלכער ער זאגט זיך אפ פון זיין גרויסער מאכט, האט מיר געבראכט צום אויספיר, אז פאר לירן

האָבן אַסאַך אַלגעמיין אָנערקענטע ווערטן פאַרלאָרן זייער ווערט, אַז ער האָט באַקומען עפּעס אַ נײַעם פילאָזאָפישן באַגריף פון לעבן.

די מאַכט איז גאָר ניט אין פאַרגלײַך מיט דעם וואָס ליר ווייסט. נאָך פון אַ קלענערן ווערט שטעלט זיך פאַר אים פאָר דער מענטש. אין דעם דריקט זיך אויס לירס ריין פּעדאַלע פאָרשטעלונג פון מענטש. אָפּזיצנדיק אַזוי פיל יאָרן אויפן טראָן האָט ער זיך פאַרגלויבט אין זײַן אייגענער אויסדערוויילטקייט, אין זײַן כּאָכמע. ער האָט באַשלאָסן אַז זײַן כאָכמע שטײַגט אַריבער אַבסאָלוט אַלץ, וואָס איז פאַר די מענטשן באַוווּסט און ער האָט באַשלאָסן אַז ער איינער אַליין קען זיך קעגנשטעלן דער גאַנצער וועלט ווײַצלענדיק זיך פריער: „אַנו זאָגט נאָר קינדער ווי שטאַרק איר האָט מיך ליב, וועל איך אײַך דערפאַר באַצאָלן". דער פאַקט אַליין, וואָס ער האָט באַשלאָסן צו צאָלן פאַר כניפע, באַווײַזט אַז פאַר אים האָבן די ווערטער פון ליבע קיין שום ווערט ניט. אַזוי האָבן אויך פאַר אים קיין ווערט זײַנע גיטער און רײַכטימער וועלכע ער האָט באַשלאָסן פונאַנדערצוגעבן, און ער צעטיילט זײַן מעלוכע אויף טיילן.

ער גייט אַוועק פון דער קרוין, פון דער מאַכט, ווײַל צו זײַנע אַכציק יאָר האָט ער דערגרייכט די גרענעץ פון אַ זייער אייגנאַרטיקער, ריין פּעדאַלער, אידעאַליס־טישער כאָכמע. דאָס וואָס איז געווען פאַרעכנט פון העכסטן ווערט: מאַכט, פאַרמעגן, האָט אין זײַנע אויגן פאַרלאָרן יעדן ווערט, איך בין דער צענטער פון דער וועלט, עס איז ניטאָ קיין העכערס פון מיר. וואָס איז פאַר מיר מאַכט, אַלמעכטיקייט, קראַפט? וואָס איז פאַר מיר עמעס אָדער ליגן? וואָס איז פאַר מיר די זיסקלעפּיקע כניפע פון האַנעריליא און רעגאַנא, וואָס פאַר אַ באַדײַטונג די אײַנגעהאַלטענע נאָר עכטע ליבע פון קאָרדעליאַ? אַלץ איז נישטיקייט, אַלץ איז גאָרנישט, דער עמעס איז נאָר אין מײַן כאָכמע, נאָר מײַן פּערזענלעכקייט האָט אַ ווערט!

דאָס איז אַן אייגנאַרטיקער ניהיליזם וואָס נעגירט אַלץ, אויסער דער אייגענער פּערזענלעכקייט. ליר איז איבערצײַגט אַז דער הויבער פאַר אַלע לעבנס־פּראָצעסן געפינט זיך אין אים אַליין, אין זײַן אינערלעכן „איך". אין אַ געוויסן זין איז לירס פילאָזאָפיע נאָענט צום טאָלסטאָיִזם: פּונקט ווי טאָלסטאָי געפינט אויך ליר דעם זין פון זײַן נאָר אינעווייניק אין מענטשן, פּונקט ווי טאָלסטאָי געפינט ער די עמעסע ווערטן נאָר אין דעם אינערלעכן ווערט פון דעם מענטש. אים איז נאָר פרעמד די טאָלסטאָיִשע שטרעבונג צו זעלבסט־פאַרפולקאָמונג, ווי אויך די טאָלסטאָיִשע זיך אונטערוואַרפן דעם גורל, ווי אויך דאָס פּריידיקן די ליבע צום נאָענטן. דער קעניג ליר וואָלט קיינמאָל נישט אונטערגעשטעלט די לינקע באַק, ווען מען דערלאַנגט אים אַ פּאַטש אין דער רעכטער. זײַן „איך" איז אַ טיפּיש פּעדאַלער „איך". דאָס איז כאָכמע, אָבער ניט קיין העראָיִשע כאָכמע, נאָר גיכער אַ קויהעלעס־דיקע אַ ביבלישע: „אַלץ איז העוול האַוואָלים, נאָר איך עקזיסטיר". דאָס איז עגאָ־צענטריזם דערפירט ביז אַ פּרינציפּ.

ליר האָט אויף זײַן אויפן ליב געהאַט קאָרדעליאַן, נאָר ער האָט זיך ניט געוואָלט רעכענען מיט איר ווילן, מיט אירע פאַרלאַנגען, ער האָט ניט געוואָלט אָנערקענען איר רעכט צו דענקען און פאַרלאַנגען. דאָס וואָגן אַליין קעגנצושטעלן אַנטקעגן זײַן ווילקיר אַ וועלכע עס איז אַנדער שטעלונג האָט לירן אויפגעבראַכט. און ליר, ליב האָבנדיק קאָרדעליאַן, האָט ער זי פאַרטריבן.

ווען מען גייט אַרויס פון אָט דער קאָנצעפּציע און מען גיט איר אַ קורצע דעפיניציע, קען מען זאָגן אַז דאָס איז אַ טראַגעדיע פון דערקענטעניש, אַ טראַגעדיע

אין װעלכער עס לײַדט אַ באַנקראָט לירס כאַכמע. עס איז נױטיק געװען דורכצוגײן דורך אַ שטורעם, דורך די שרעקלעכסטע אינערלעכע ניסיױנעס, קעדײ צוריקומען צו דער דערקענטעניש פֿון די יעסױדעס פֿון דער אָביעקטיװער נאַטור. די טראַגעדיע פֿון קעניג ליר האָט זיך פֿאַר מיר געװיזן װי אַ טראַגעדיע פֿון דער פֿעאָדאַלער כאָכמע, װאָס האָט זיך אױסגעלעבט צוזאַמען מיט דער פֿעאָדאַלער אָרדענונג.

מײַן פֿאַרשטײן די טראַגעדיע, איז זיך פֿונאַנדערגעגאַנגען מיט דער טראַדיציע און עס איז אינגאַנצן ניט געװען אין העסקעם מיט די פֿריערדיקע אינטערפּרעטאַציעס פֿון ליר. די צאָלרײַכע אױסטײַטשונגען, װי פֿון זשאָרזש בראַנדעס, האָבן די טראַגעדיע דערנידערט פֿאַרװאַנדלענדיק זי אָדער אין אַ טראַגעדיע פֿון אומדאַנקבאַרקײט פֿון קינדער אַזױ אַרום אין אַ פֿאַמיליען־טראַגעדיע, אױך אין אַ מעלוכישער טראַגעדיע — אָט װאָס עס קען געשען מיט קײסאָרים, װען זײ באַציען זיך אומזיניק צו דער מאַכט און מעלוכע.

װײַזט אױס אַז שעקספּירן אַלײן איז אױך ניט געװען פֿרעמד אַזאַ פּאָליטיש דידאַקטיש אַװעקשטעלן די פּראָבלעם. װי באַװוּסט האָט ער דעם סיוזשעט פֿון „קעניג ליר" גענומען פֿון דער פּיעסע „האַרבאַדוק" װעגן דער צעטײלונג פֿון דער מעלוכע, װאָס איז געװען אָנגעשריבן, װי אַ מוסער פֿאַר דעם ענגלישן קעניג. נאָר עס װאָלט געװען נאַיִװ צו דענקען אַז דאָס איז געװען דער אײנציקער הױפּטציל פֿון דער טראַגעדיע, װײַל אױף שריט און טריט איז בולעט אַ גרױסער פֿילאָזאָפֿישער אינהאַלט, װאָס גײט װײַט אַריבער די ראַמען פֿון דער „האַרבאַדוק"־פּראָבלעמאַטיק.

אין דעם איבערצײַגט באַזונדער דער דריטער אַקט, װוּ איר פֿילט אַז ליר הױבט אָן אינגאַנצן אַנדערש קוקן אױף זאַכן, אינגאַנצן אַנדערש באַגרײַפֿן מענטשן, ער הױבט אָן צו האָבן מיטלײד מיט זײ. ער פֿילט מיט מיט די אַלע װעמען דער גורל האָט באַלײדיקט. ער קומט צום באַװוּסטזײַן, אַז אױף דער װעלט זײַנען פֿאַראַן װערטן, װעלכע עקזיסטירן אומאָפּהענגיק פֿון זײַן אינערלעכער װעלט.

אין אַ שמועס מיט װאָלקאָנסקין, איז אונדזער אױפֿמערקזאַמקײט געפֿאַלן אױף דער ענלעכקײט (זאָל זײַן אַפֿילע אָן אױסערלעכע) צװישן לירס פֿרײַװיליקן אַװעקגײן פֿון מאַכט און רײַכטום, און טאָלסטאָיס פֿאַרלאָזן יאַסנאַיאַ פּאָלאַנאַ.

טאָלסטאָי װאָס האָט שעקספּירן געהאַלטן פֿאַר טאַלאַנטלאָז און אַז אין „קעניג ליר" בושעװען אױסגעטראַכטע בוטאַפֿאָרישע לײַדנשאַפֿטן, און אַז לירס זיך אָפּזאָגן פֿון דער קרױן און צעטײלן די מעלוכע איז מיט גאָרניט באַגרינדעט, האָט אַלײן, דערגרײכנדיק לירס עלטער, פֿאַרלאָזן זײַן הײם, איז אַװעק פֿון רײַכקײט און שעפֿע, האָט זיך אַרײַנגעזעצט אין אַ װאַגאָן פֿון דריטן קלאַס און האָט געװאָלט אױף שטענדיק איבערײַסן מיט זײַן פֿאַרגאַנגענהײט.

אַזױ האָט דאָס לעבן זיך אױסגעלאַכט פֿון טאָלסטאָיס פֿאַרורטײלן שעקספּירן און מיטן בײַשפּיל פֿון טאָלסטאָיען אַלײן האָט דאָס לעבן דערװיזן אַז אַף אַ באַשטימטער הױך פֿון אײגענעם געדאַנק, פֿון אײגענעם װיסן און כאָכמע, קען דער מענטש זיך אָפּזאָגן פֿון זײַן פֿריערדיקן לעבן, איבערײַסן און אַװעקגײן פֿון דעם לעבן.

ניט זעלטן האָט מען שעקספּירן אױפֿגענומען בלױז עמאָציאָנעל. אַפֿילע אַזאַ גרױסער קינסטלער װי פֿלאָבער איז אין דעם זין ניט געװען קײן אױסנאַם. אין זײַן קאָרעספּאָנדענץ זײַנען פֿאַראַן אײניקע שורעס געװידמעט לירן.

פֿלאָבער שרײַבט װעגן דעם שטאַרקן אײַנדרוק, װאָס עס האָט אױף אים געמאַכט די סצענע פֿון שטורעם אין סטעפּ, װוּ עס טרעפֿן זיך ליר, עדגאַר, קענט און

דער לעץ. פֿלאַבערן האָט זיך די סצענע אָפּטיש פֿאָרגעשטעלט ווי אַ לײַדנשאַפֿטלעכער כאָראַלער וואַנזין, נאָר דעם פֿילאָזאָפֿישן טאָך פֿון אָט דעם וואַנזין האָט ער ניט באַגריפֿן. און שעקספּיר דײַט דאָך דאָרט אָן קלאָר, אַז ער איז באַרופֿן דורך דעם מויל פֿון ליר, אָדער מיט דער שפּראַך פֿון די געשעענישן אַליין אויסצודריקן דעם נײַעם וועלט־באַנעם וועלכער האָט אים אויפֿגערודערט. אַזוי אַז פֿאַר מיר האָט זיך די גרונט־קאָנצעפּציע פֿון דער נײַער אויפֿירונג פֿאָרגעשטעלט אַזוי: נאָכדעם ווי ער האָט זיך אָנגעזעטיקט מיטן לעבן און מיט דער מאַכט האָט דער קעניג פֿאַרטראַכט וואַרפֿן אַן אַרויסרוף דער גאַנצער וועלט — דער וועלט וועלכע ווי עס האָט זיך אים געדאַכט איז נישטיק אין פֿאַרגלײַך מיט זײַן פּערזענלעכקייט.

אין זיך האָט ער געזען קאָנצענטרירט, ניט נאָר ווילן, ניט נאָר קעניגלעכע מאַכט, נאָר אויך עפּעס אַזאַ מין לעבנס־כאָכמע. פֿון די בערג־הויכקייטן, פֿון אָט דער אַלט־גרויער, לויט זײַן געפֿיל, כאָכמע, האָבן זיך אים אויסגעוויזן קליינלעך אַלע אידעאַלן פֿון גוטס און אַלע קויכעס פֿון שלעכטס.

עס איז זיך שווער פֿאָרצושטעלן, אַז ער האָט ניט געקענט אָפּשאַצן אין זײַן ריכטיקן ווערט זײַנע טעכטער האָנעריליע און רעגאַנאַ; ער האָט אויף זײַן אויפֿן שטאַרק ליב געהאַט קאָרדעליאַן. אין עפּעס איז זי אים געווען קרויוויש נאָענט. דאָס איז קענטיק אַפֿילע פֿון זײַן ווענדונג צו די טעכטער: „האָנעריליאַ, דו ביזט עלטער, דיר גיב איך דאָס ערשטע וואָרט”. דאָס איז אַלץ, וואָס ער האָט איר געהאַט צו זאָגן. „איצט וועט צו אונדז רעדן אונדזער צווייטע טאָכטער, קאָרנועלס ווײַב”. אין דעם באַשטייט אינגאַנצן זײַן ווענדונג צו רעגאַנאַ. אָבער פֿאַר קאָרדעליאַן האָט זיך באַקומען אַ גאַנצער מאָנאָלאָג: „קאָרדעליאַ, די בורגונדישע מילך און דער פֿראַנצויזישער ווײַן, זײַנען צוליב דיר אַרײַן אין אַ סיכסעך. זאָג מיר עפּעס אַזוינס, וואָס דערפֿאַר זאָל איך פֿאַר דיר קענען אויסטיילן אַ בעסערן טייל ווי יענעם וואָס איך האָב שוין געגעבן דײַנע שוועסטער”.

די פֿאַרשיידנקייט פֿון אָט די ווענדונגען באַווײַזט, אַז ער פֿירט דורך אַ גענוג בוילעטן אונטערשייד צווישע האָנעריליאַ און רעגאַנאַ פֿון איין זײַט און קאָרדעליאַ פֿון דער אַנדערער. דעריבער וואָלט געווען ניט ריכטיק צו מיינען אַז אין אָנהויב האָבן זיך אים אַלע טעכטער אויסגעוויזן אַלציינס, אַז בײַ אים איז ניט דעטאַליזירט די באַציִונג צו יענער איינער פֿון זיי, אַז זיי האָבן זיך צונויפֿגעגאָסן פֿאַר אים אין איין גלײַכגילטיקן פֿלעק. די זאַך איז, וואָס אין זײַן אַלט־גרויער רו האָבן זיך אים ליבע און האַס אויסגעוויזן אַז זיי זײַנען ניט ווערט קיין אויפֿמערקזאַמקײַט. „העוול האַוואָלים, אַלץ איז העוול”. ווײַזט אויס אַז אַ ווערט פֿאַר אויפֿמערקזאַמקייט, האָט זיך אים געדאַכט האָט בלויז זײַן קעניגלעכע פּערזאָן, וואָס פֿאַרמאָגט אַן אומגעהייערע דערפֿאַרונג, אַ גרענעצלאָזע מאַכט און כאָכמע.

באַגרייפֿנדיק אַזוי לירס שטעלונג בײַם אָנהויב פֿון דער טראַגעדיע, ווערט קלאָר, מיט וואָס קאָרדעליאַ האָט אים דערצאָרנט. אים האָט אויפֿגעבראַכט, וואָס זי — נאָך אַזאַ יונגע און אומדערפֿאַרענע — האָט געוואַגט צו באַהויפּטן, אַז דער עמעם איז ווערטפֿולער פֿון ליוב און כניפֿע. זי האָט געוואַגט קעגן דעם ווילן פֿון לירן קעגנצושטעלן איר אייגענעם ווילן. זי האָט פֿאַרטראַכט צו באַווײַזן לירן די אויפֿריכטיקייט פֿון געפֿיל, זי האָט אים געפּרוווט צו דערווײַזן אַז אַנטקעגן אָט דעם געפֿיל ווערן בלייך אַלע ווערטיקײַטן פֿון דער וועלט: פֿאַרמעגנס, ערד, גיטער, מאַכט. זי האָט געוואַגט צו דאַכטן, אַז עס זײַנען פֿאַראַן אַנדערע ווערטן אויף דער וועלט, אויסער יענע, וועלכע זײַנען באַוווּסט צו לירן. דער דיספּוט צווישן לירן און זײַן

טאָכטער איז אַריבער די גרענעצן פון פאַמיליערע באַציונגען. ליר האָט געזען אין קאָרדעליאַס אויפירונג אַן אַטענטאַט אַף דער אומבאַרירלעכקייט פון זײַן כּאָבמע און ער האָט באַשלאָסן זי אָנצולערנען. עמעס, די לעקציע האָט געזאָלט זײַן זייער אַ גרויזאַמע. ליר האָט באַשלאָסן קאָרדעליאַן אַרויסצוטרײַבן. אָבער פאַרויסזעענדיק, אַז דער פראַנצויזישער קעניג וועט נעמען קאָרדעליאַן פאַר אַ ווײַב און אַז דעם צווייטן פּרעטענדענט אַף איר האַנט—דעם בורגונדישן הערצאָג—וועט עס ווערן אָפּגעזאָגט. לירן איז עס געפעלן און דערפאַר רעדט ער מיטן פראַנצויזישן קעניג אויסערלעך הארב, נאָר גוטמוטיק. אינערלעך, און מיט בורגונדישן גוטמוטיק אויסערלעך, אָבער אינערלעך מיט עקל.

דאָס איז דער אָנהייב פון דעם קאָנפליקט אין דער טראַגעדיע. און גלײַך ווערט אין איר אַלץ געשטעלט אַף טאָפּעלע רעלסן. די געשעענישן וועלכע שפּילן זיך פונאַנדער אין דער קעניגלעכער מישפּאָכע ווערן איבערגעפלאָכטן מיט אַ צוזאַמענשטויס פון פאַרשיידענע וועלט־אָנשויִונגען.

לירס טראַגעדיע באַשטייט, ווײַט ניט אין די יעסורים וואָס עס האָבן אים פאַרשאַפט האַנעריליא און רעגאַנא, ווען זיי האָבן אים אַרויסגעטריבן. אַוודע האָבן זיי אים פאַרשאַפט ווייטיק, נאָר דער ווייטיק שטעלט נאָך ניט פאָר די באַזע פאַר דער טראַגעדיע. דאָס טראַגישע קומט אויף דאַן, ווען נאָך אַלע יעסורים האָט ליר ענדלעך פאַרשטאַנען, אַז ער האָט געהאַט אַ טאָעס ווען ער איז געקומען צו דער איבערצײַגונג וועגן דער גערעכטיקייט און וויכטיקייט פון קאָרדעליאַס וועלט־געפיל, און דאָ גלײַך האָט ער זי קאָרדעליאַן פאַרלאָרן. ער האָט ענדלעך, צום סאָף פון דער פּיעסע, נאָך דעם אינערלעכן שטורעם, נאָך דעם קראַך פון אַלע יעסוידעס פון זײַן אייגענער לעבנס־פילאָזאָפיע דערגרייכט אַ קליינעם רעטונגס־אינדזל — עורעקא, געפונען אַ מענטש, ס'איז דאָ אַ מענטש.

דעריבער הויבט זיך פאַר מיר אָן די טראַגעדיע, ניט ווען האָנעריליא טרײַבט אַרויס לירן. די טראַגעדיע הויבט זיך אָן דאַן, ווען ליר פאַרטרײַבט קאָרדעליאַן, דאָס הייסט אין ערשטן אַקט. וואָס איז פאָרגעקומען נאָכדעם? פון אָנהויב איז ער ניט געווען שטאַרק איבעראַשט, ווען האָנעריליא האָט אָנגעהויבן אין אים אַרײַנקנעלן: „איר דאַרפט זיך אויפירן אָנשטענדיק, לויט אײַערע יאָרן, איר האָט אונדזער שלאָס פאַרוואַנדלט אין אַ קרעטשמע, אַ טראַקטיר”. ער ענטפערט וויצלענדיק זיך: „איר זענט אונדזער טאָכטער, אײַער נאָמען, ליידי, איז מיר אומבאַקאַנט”. דערנאָך, לאַנגזאַם אָבער זיכער, דערפירט זי אים סאָפּקאָלסאָף ביז וואַנזין, און ער פאַרשעלט זי. בלויז אויף איין רעגע רײַסט זיך דורך אַ ווייטיקטאָן אין לירס שטימע. קען זײַן ווען עס זאָל מעקויעם ווערן זײַן קלאָלע. וועט זי דאַן באַגרייפן, אַז ערגער פון סאַם איז די אומדאַנקבאַרקייט פון אייגענע קינדער.

און אָט קומט פאָר די טרעפונג מיט דער צווייטער טאָכטער — מיט רעגאַנאַ. צו רעגאַנאַן טרעט ער שוין צו מיט אומצוטרוי, ווי ער וואָלט לעכאַטכילע געפילט, וואָס עס וועט פאָרקומען און שיקט אַרויס אַ פּרוּוו־באַלאָן: „ווייסט, אַז דײַן עלטערע שוועסטער איז געמיין”. און דאָ גלײַך באַגרייפט ער, אַז אייגנטלעך קען אויך רעגאַנא אַנדערש אים ניט ענטפערן, נאָר מיט איר רעדט ער שוין ווי מיט איינער וועמענס נאַטור ס'איז אים באַוווּסט, ער כיטרעוועט, ער מאַכט זיך — אָט ווי ער וואָלט זי געצערטלט, אָט ווי ער וואָלט זי געשמיסן. און טאַקע דאָ קומט אים אויף דער געדאַנק: „ווען מען זאָל דעם מענטש באַגרענעצן בלויז אַף דעם, וואָס ער האָט נויטיק, — וואָלט דער מענטש זיך געגליכן צו אַן אייזל.” דאָס רעדט

ער וועגן זיך אַליין. און דערנאָך, אין דער שטורעם־סצענע זוכט פֿײַנלעך ליר צו דערגרונטעוועז די עמעסע נאַטור פֿון מענטש. און פֿון דער רעגע, ווען עס דערשיינט פֿאַר אים עדגאַר, וואָס מאַכט זיך, ווי מעשוגע, ברעכט אויס אין לירס נעשאָמע אַ שטורעם וואָס צעשטערט זײַנע אַלע אַלטע פֿאָרשטעלונגען וועגן מענטש.

אָבער דאָס איז ניט נאָר אַ הוראַקאַן פֿון צעשטערונג, דאָס איז אויך אַ כאַאָס ווען עס קומען אויף נײַע באַגריפֿן, נײַע פֿאָרשטעלונגען וועגן לעבן. די אינטענסיווקײַט פֿון זײַן גײַסטיק לעבן איז אין דעם מאָמענט אַזאַ, אַז דער שוישפּילער מעג דאָ אויפֿשפּילן אַ מעשוגאַס־אַטאַקע, אָבער דער שטורעם איז אין טאָך ניט מער ווי דאָס שטורעמדיקע פֿאַרייגענען נײַע פֿאָרשטעלונגען וועגן מענטש. און ניט מער. איבערפֿראַזירנדיק דאָס שפּריכוואָרט: „עס וואָלט קיין גליק ניט געווען, האָט דאָס אומגליק געהאָלפֿן", וואָלט איך געזאָגט, ווען עס וואָלט ניט געווען דער וואַנזין—וואָלט ניט געווען לירס עכטע כאָכמע אין דעם פֿינאַל פֿון דער טראַגעדיע.

עדגאַרן האָט ער אָנגערופֿן דער אַטענער כאָכעם: וועגן אים רופֿט ער אויס: אָט דאָס איז אַן עמעסער מענטש. ער איז נאַקעט, אַף אים איז ניט פֿאַראַן, ניט קײַן האָר פֿון אַ כאַיע, ניט קיין זײַד פֿון אַ וואָרעם, ער איז נאַקעט — אָט דאָס איז אַ ריכטיקער מענטש. אָבער מיר דרײַ: דער קעניג, קענט און דער לעץ — מיר זײַנען בלויז גרימאַסן..."

נאָר וואָס אַזוינס איז דער מענטש? ענטפֿערט ער: „דער מענטש איז אַן אָרעמע, צווייפֿיסיקע באַשעפֿעניש". אַזוי אַרום באַווײַזט ער אין דער סצענע, אין דעם העכסטן פֿונקט פֿון דער טראַגעדיע, זיך אַליין פֿולשטענדיק פֿונאַנדערצושרויפֿן, ביזן דערפֿילן אין זיך די בלויזע מאַטעריעלע נאַטור. פֿונדאַנען — פֿון דעם דערפֿילן דעם קראַך פֿון דער אייגענער פּאָמפּיעזער און גראַנדיעזער, איינונאיינציקער און אומדיסקוטירלעכער כאָכמע, איז שוין לײַכט צו דערגיין ביז צו דער אָנערקענונג פֿון קאָרדעליאַס גערעכטיקייט, וויכטיקייט און גײַסטיקער שיינקייט. און קאָרדעליאַ שטעלט זיך אים שוין פֿאָר ווי דער פֿרעכטיקער באַצויברנדיקער — עכטער מענטש. נאָר די כאָכמע, די פֿאָרשטעלונג וועגן דעם ווערט פֿון מענטש האָט ער דערוואָרבן צו שפּעט. פֿאַר אָט דער פֿילאָזאָפֿישער לעקציע איז אים אויסגעקומען זייער טײַער צו באַצאָלן, צו באַצאָלן מיט דעם אויצער. וועלכן ער האָט נאָר וואָס דערוואָרבן, מיט קאָרדעליאַן אַליין.

אַזוי אַרום, קען מען, רעזומירנדיק, זאָגן אַז לירס טראַגעדיע באַשטייט אין דעם באַנקראָט פֿון זײַן פֿריערדיקער, פֿאַלשער, קאָנסערווירטער פֿעאָדאַלער אידעאָלאָגיע און אין דער פֿײַנלעכער דערווערבונג פֿון אַ נײַער, מער פּראָגרעסיווער און ריכטיקער אידעאָלאָגיע.

מיר דאַכט, אַז דאָס איז געווען דער איינציקער אויפֿן ווי אַזוי דורכצולייענען די טראַגעדיע, אַז זי זאָל זיך לאָזן הערן הײַנטצײַטיק.

דרײַ רעזשיסאָרן האָבן זיך בײַ אונדז אין טעאַטער גענומען צו דער אויפֿירונג פֿון „קעניג ליר". דער ערשטער איז געווען וואָלקאַנסקי. גענומען האָט ער זיך צו דער אַרבעט מיט גרויסן פֿאַרמעסט. אין זײַן קאָנצעפּציע זײַנען געווען אַסאַך אינטערעסאַנטע מאָמענטן. ער האָט דער ערשטער מיך אָנגעשטויסן אַפֿן געדאַנק אַז ליר, ווײַזט אויס, עקספּערימענטירט, ווען ער טיילט זײַן קעניגרײַך, ווײַל עס איז שווער מאַסקים צו זײַן מיט דעם, אַז דאָ האַנדלט זיך וועגן אַן אויסגעלעבטן פֿון סייכל קעניג, וואָס באַגייט אַ נאַרישקייט און פֿאַר דער נאַרישקייט קומט אים אויס שפּעטער אַזוי שרעקלעך צו לײַדן. דאָס נידערט אַראָפּ און אַנטווערטיקט די פּיעסע.

ער האָט מיר אויך דער ערשטער אָנגעוויזן אַף דעם פּאַראַלעל צווישן לירס גורל און צווישן טאָלסטאָיס.

נאָר וואָלקאָנסקי האָט ניט דערגרייכט צו געבן אַ פונאַנדערגעוויקלטע פילאָזאָפישע קאָנצעפּציע פון דער גאַנצער טראַגעדיע. אים האָבן פאַרכאַפּט זײַטיקע מאָטיוון פון דער טראַגעדיע, אַקצענטירנדיק באַזונדער אַף די געצנדינערישע מאָמענטן מיט וועלכע דאָס ווערק איז אָנגעפּיקעוועט.

אויפנעמענדיק די רענעסאַנס־עפּאָכע אַ ביסל פאַרייִנפאַכט און נעמענדיק אין אַכט אַז אין היסטאָרישער פּערספּעקטיוו, איז לויט שעקספּירן די צײַט פון דער האַנדלונג אָפּגערוקט אַביסל אַף צוריק, האָט וואָלקאָנסקי געוואָלט פאָרשטעלן די גאַנצע סצענע פון שטורעם אין דער פאָרעם פון אַ געטער־טאַנץ. ער האָט געהאַלטן, אַז ער האָט אַ רעכט עס צו טאָן, ווײַל ליר, ווענדנדיק זיך צו דער העכסטער גערעכטיקייט, רופט שטענדיק די געטער און געטנס, דאָס הייסט ער נוצט זיך מיט געצנדינערישע פאַראַלגעמיינערונגען. (בלויז אין איין אָרט רופט אָן רעגאַנא עדגאַרן, ווי דעם פאָטערס טויף־זון, דער איינציקער אָנדײַט אַף דאָס קריסטלעכע אין דער גאַנצער פּיעסע).

וואָלקאָנסקיס געדאַנק האָט פון דער פילאָזאָפישער וועזנטלעכקײַט אין דער טראַגעדיע זיך אָפּגענויגט, אַף אַ, לויט מײַן מיינונג, אומבאַדײַטנדיקן פּראַט ווי דאָס איז איר געצנדינערישער הינטערגרונט.

דער צווייטער רעזשיסאָר וואָס האָט געדאַרפט אַרבעטן אַף דער שעקספּיר־אויפירונג איז געווען ערווין פּיסקאַטאָר. עס איז כאַראַקטעריסטיש וואָס פאַר אים איז די הויפּט־פּראָבלעם ניט באַשטאַנען אין דער פּיעסע אַליין „קעניג ליר”, נאָר אין אומשטאַנד, וואָס שקעספּירס „קעניג ליר” ווערט אויפגעפירט אין ייִדישן טעאַטער. אים האָט אויסגעוויזן, אַז דערפאַר דאַרף מען אין דער טראַגעדיע אַרײַנפירן געוויסע קאָרעקטורן. לויט זײַן קאָנצעפּט, דאַרף די האַנדלונג ווערן אַריבערגעטראָגן קיין פּאַלעסטינע אין די אַלטע ביבלישע צײַטן. דאָס האָט נאַטירלעך געפירט מיט זיך אַזאַ פאַרגוואַלדיקונג איבער דער פּיעסע און איר מעכאַבער, אַז עס האָט ניט געהאַט קיין זינען צו ריידן וועגן אַן אויפירונג אין דעם זין. איך אַליין האָב נאָך דאַן געמאַכט די ערשטע שריט באַם דערלערנען שעקספּירן. וואָלקאַנסקי ווי פּיסקאַטאָר האָבן שוין געהאַט אַ גרויסע רעזשיסאָרישע און טעאַטראַלע דערפאַרונג. איך, ניט אַזוי ווי דער קינסטלערישער לייטער פון טעאַטער, נאָר ווי דער קומענדיקער אויספירער פון דער ראָל ליר, האָב זיך קעגנגעשטעלט אַזעלכע פאַרקריפּלונגען, פון יענער ראָל וואָס איך האָב זיך געגרייט צו שפּילן.

ראַדלאָוו האָט זיך פּאָזיטיוו אונטערשיידט פון וואָלקאַנסקין און פון פּיסקאַטאָרן. דער פּעריאָד פון פאָרמאַליסטישער אינטערפּרעטאַציע פון שעקספּירן איז שוין בײַ ראָדלאָוון געווען אין דער פאַרגאַנגענהײַט. „אָטעללאָ” האָט ער שוין דרײַ מאָל געשטעלט און ערשט די דריטע רעדאַקציע פון זײַן אויפירונג קען גערעכנט ווערן ווי אַ רעאַליסטישע. די ערשטע צוויי רעדאַקציעס האָבן געטראָגן אַף זיך בוילעטע שפּורן פון דעם רעזשיסאָרס פאָרמאַליסטישע בלאָנדזשענישן.

אָנהייבנדיק זײַן אַרבעט באַ אונדז אין טעאַטער האָט ראָדלאָוו דערקלערט, אַז צו שעקספּירן באַציט ער זיך ווי צו אַ פּאַרטיטור. ער האַלט פאַר זײַן איינציקער אויפגאַבע ריכטיק זי דורכצודיריזשירן. אַזוי אַרום האָט פאַר אים שעקספּיר פאָר־געשטעלט מיט זיך אַן אָביעקטיווע זאַך, וועלכע מען האָט געדאַרפט דערלערנען און

ריכטיק איבערגעבן. דאָס האָט פֿאַרלײַכטערט די אויפֿגאַבע און האָט אָנגעצייכנט אַ וועג פֿאַר געמיינזאַמער אַרבעט.

נאָר אין פּראָצעס פֿון דער אַרבעט האָט זיך בײַ מיר געשאַפֿן דער אײַנדרוק, אַז ראָדלאָוו וואָלט זיך געגליטשט איבערן אויבערפֿלאַך פֿון שעקספּירן, ניט אַרײַנדרינגענדיק אין דער טיף פֿון זײַן פֿילאָזאָפֿיע מיט גענוגנדיקער אַנטשלאָסנקייט. ער פֿלעגט מיר אָפֿט אייצענען איך זאָל ניט אַזוי שטאַרק פֿילאָזאָפֿירן איבער שעקספּירן. שעקספּיר פֿלעגט ער זאָגן, איז אַ זייער טיפֿער יאַם, די עמעסע טיפֿקייט זײַנע קען מען באַגרייפֿן בלויז דעמאָלט ווען, אָן באַזונדערע כאָכמעס, דו וואַרפֿסט זיך אין אים אַרײַן.

נאָר אויב דאָס איז אין אַלגעמיין ריכטיק און עס איז זייער שיין ווי אַן אימאַזש, וואָלט אָבער אַזאַ מעטאָד פֿאַר אַ שוישפּילער געדינט בלויז, ווי אַ באַרעכטיקונג פֿאַר אַ סטיכישן באַנעמען שעקספּירן. מיר אין אַזאַ באַציונג צו שוישפּילערישער אַרבעט, געווען שטענדיק פֿרעמד. איך האָב מיט דעם ניט געקענט מאַסקים זײַן.

מיר האָט אויסגעוויזן אַז די געשאַפֿענע געשטאַלטן פֿון געוויסע אַקטיאָרן, אַף דער סאָוועטישער בינע, און אויך אַף דער רוסישער בינע אַמאָל, דערמאָנען אָפֿט אייגנאַרטיקע באַשעפֿענישן, וואָס האָבן אַלע סימאָנים פֿון לעבן — אַ האַרץ, הייס בלוט, נאָר אָן קעפּ. געדאַנק האָבן פֿאַרמאָגט זייער און זייער ווייניק שוישפּילער. דאָס האָבן אין זייער צײַט דערפֿילט די רעזשיסאָרן און זיי האָבן דעם טעאַטראַלן געדאַנק, דעם שעפֿערישן סצענישן געדאַנק מאָנאָפּאָליזירט. פֿון גאָר אַלטע צײַטן זײַנען די שוישפּילער דערפֿירט געוואָרן צו דעם גראַד פֿון אויספֿירער. דאָס מיינט ניט, אַז זיי זײַנען ניט געווען קיין טרעגער און פֿאַרשפּרייטער פֿון גרויסע אידייען, נאָר אין זיי האָט מען אַסאַך העכער אָפּגעשאַצט דעם טעמפּעראַמענט, ווי דאָס אַרויסווײַזן אַ טיפֿן, גלענצנדיקן געדאַנק.

לויט מײַן בליק איז די עמעסע גרויסע אויפֿגאַבע פֿון יעדן שוישפּילער צו דערגרייכן אַ פֿולן קאָנטאַקט און אַ פֿולע האַרמאָניע צווישן געדאַנק און געפֿיל. דאָס באַציט זיך ניט נאָר צום אַקטיאָר נאָר צו יעדער שעפֿערישער אַרבעט. אין דער ליטעראַטור איז דאָס שוין לאַנג געוואָרן געזעצמעסיק. פּושקינען קען מען באַגרײַפֿן נאָר ווי אַ פֿונק, וועלכער האָט זיך באַקומען פֿון דעם, וואָס דער שעפֿערישער „שטעכּסל" (אויב דער אימאַזש איז ניט גראָב) איז מיט זײַן גאָפּל אַרײַן אייניצײַטיק אין האַרץ און אין מויעך. צום שוישפּילער זײַנען אָבער די פֿאָדערונגען אין דער דאָזיקער ריכטונג געווען שטאַרק פֿאַרמינערט. דערפֿאַר געדענקט זיך מיר שטענדיק איינע פֿון א. ליטאָווסקים רעצענזיעס, דאַכט זיך, וועגן דער אויפֿירונג פֿון „אָטעללאָ" אין טעאַטער „מאַלי", אין וועלכער ער האָט צווישן אַנדערע, אָנגעשריבן אַז דער אויטאָר ניט נאָר פֿון דער אויפֿירונג „קעניג ליר", נאָר אויך פֿון דער ליר־געשטאַלט איז ראָדלאָוו, און מיכאָעלס — דאָס איז בלויז „אַ געניאַלער אויספֿירער וואָס האָט באַרײַכערט ראָדלאָווס הויפּט־אידייע מיט אייבער־און אונטער־טענער".

איך ברענג דעם דעטאַל, ווײַל איך האַלט, אַז ער דריקט אויס די אָנגענומענע באַציונג צום שוישפּילער, בלויז ווי צו אַן אויספֿירער. איך האָב שוין דערמאָנט, אַז בעיס דער אַרבעט, זײַנען צווישן אונדז און ראָדלאָוון געווען ניט ווייניק הייסע דיסקוסיעס. אָפֿט האָבן זיי זיך אפֿילע פֿאַרוואַנדלט אין קאָנפֿליקטן, און ראָדלאָוו האָט שריפֿטלעך געמאַכט דערקלערונגען, אַז ער זאָגט זיך אָפּ פֿון ווײַטערדיקער אַרבעט. איך דערמאָן עס ניט אַף צו פֿאַרמינערן די גרויסע באַדײַטונג פֿון ראָדלאָווס

אַרבעט איבער דער פּיעסע, ווײַל אויך מיר איז אויסגעקומען צו קעמפן מיט אים פֿאַר דער פֿאַרטיפֿונג פֿון אַ גאַנצער רײַ געדאַנקען און פֿאַר אויפֿהויבן די פֿאַמיליע־טראַגעדיע צו אַ טראַגעדיע פֿון מענטשלעכע לײַדנשאַפֿטן און אַפֿילע צו אַ פּאָליטישער טראַגעדיע און אַ פֿילאָזאָפֿישער טראַגעדיע, איז ראַדלאָוון אויסגעקומען אויך צו קעמפֿן מיט אַ גאַנצער רײַ אָפּנויגן, טייקמאָל אַפֿילע פֿון פֿאָרמאַליסטישן כאַראַקטער, פֿון וועלכע עס האָט אין אָנהויב געליטן מײַן קאָנצעפּציע.

אַזוי, צום בײַשפּיל, האָב איך צוגעגעבן אַן אויסערגעוויינלעכע גוזמעדיקע באַדײַטונג צו דעם, אַז ליר האָט קלוימערשט דורך זײַן כאָכמע פּאָרוויסגעזען די לעערעכדיקע סכעמע אין דער ווײַטערדיקער אַנטוויקלונג פֿון די געשעענישן. דאָס איז פֿאַרשטייט זיך געווען אַ האַשאָרע און אַ פּרווו אָנצובינדן לירן די גאָב פֿאָרויסצוזען די צוקונפֿט, וועלכע ער האָט ניט פֿאַרמאָגט, און וואָס עס איז אויך ניט געווען אין שעקספּירס מיין.

מיר דאַכט, אַז די דיסקוסיעס מיט ראָדלאָוון האָבן אונדז ביידן באַרײַכערט. וועגן וואָס צו דיסקוטירן איז געווען זייער אַסאַך. צום בײַשפּיל, לירס גרים. איך האָב שוין דערמאָנט וועגן דער באַרימטער באָרד. ווי עס זאָל זיך ניט אויסווײַזן מאָדנע אַפֿן ערשטן בליק, נאָר פֿאַר מיר איז דאָס וועלן שפּילן לירן אָן אַ באָרד, האָט געהאַט באַקומען, וואָלט איך געזאָגט, אַ פּרינציפּיעלע באַדײַטונג. מיר האָט זיך אויסגעוויזן אַז דער וועג פֿון לירן אין דער טראַגעדיע גייט ניט פֿון עלטער צום טויט, נאָר פֿון אַן אַלטער, אָפּגעטראָגענער, סטאַטישער אידעאָלאָגיע צו אַ באַנײַטער, שטורמישער און אַסאַך אַ יִנגערער. באַקומט זיך אַזוי אַרום, ווי אַ וועג פֿון דער עלטער צו עפּעס אַ צווייטער יוגנט. די טראַגעדיע באַשטייט נאָר אין דעם, וואָס ליר האָט דערוואָרבן פֿרישע יונגע געדאַנקען און פֿרישע קויכעס אין ניט קיין אַנטשפּערכנדיקן עלטער. ער איז געוואָרן אַ מענטש געפֿינענדיק זיך אַפֿן ראַנד פֿון קייווער. אָפּלעבנדיק איבער אַכציק יאָר האָט ער צום ערשטן מאָל אויסגערופֿן: „אָרעמע באַשעפֿענישן, ווי ווייניק איך האָב וועגן אײַך געזאָרגט".

פֿאַר אַזאַ סצענישן וועג פֿון גרײַז גרויער, צעקנייטשטער אַלטקייט, צו אַ „צווייטער יוגנט" אַ דערוואָרבענער אין שטורעם פֿון לײַדנשאַפֿטן, וואָלט די לאַנגע גרויע באָרד אומבאַדינגט געשטערט, ווײַל זי וואָלט צוגעשמידט לירן צום טיפֿן עלטער פֿון אַ זאָקן.

וואָרעם לויט דעם פֿונאַנדעריאָג פֿון לײַדנשאַפֿטן, פֿאַרנעמט ליר מיט רעכט אַן אָרט באַ דער זײַט פֿון האַמלעט, ראָמעאָ און אָטעללאָ.

פֿאַקטיש איז מײַן דיסקוס׳ע מיט ראָדלאָוון אָנגעגאַנגען ביז דער מינוט, ווען אַף דער בינע האָט זיך אָנגעהויבן אַרויסזען דאָס לעבעדיקע געוועב פֿון דעם געשטאַלט. ווײַל דאָן זײַנען מיר פֿון טעאָרעטיש׳ע דיסקוסיעס אַריבער צו אַ פּראַקטישן פֿאַרמעסט און מיר האָבן דאַן זייער גרינג געקענט געפֿינען אַן אַבסאָלוטע אײַנפֿאַר־שטייעניש, איינער מיטן אַנדערן.

מעז דאַרף דאָ זאָגן, אַז איך בין גלײַכצײַטיק דער קינסטלערישער לייטער און דער שוישפּילער, און אָפּט אויך דער רעזשיסאָר אויפֿפֿירער. דאָס פֿאַרפֿליכטעט מיך איצט, באַם מאַכן אַן איבערזיכט איבער מײַן אַרבעט אַרום געשטאַלט פֿון קעניג ליר צו רעדן ניט נאָר וועגן מײַן אַרבעט, נאָר אויך וועגן דער אַרבעט פֿון סצענאָ־גראַף, קאָמפּאָזיטאָר, איבערזעצער.

די סצענישע פֿאָרעם פֿאַר דער אויפֿירונג האָט געגעבן דער מאָלער א. ג. טישלער. דאָס איז געווען זײַן ערשטע אַרבעט בײַ אונדז אין טעאַטער. אין פּראָצעס

פון דער אַרבעט האָבן מיר מיט טישלערן געהאַט זייער אַסאַך דיסקוסיעס. ער געהערט צו יענע קינסטלער, וואָס פאַרלאָזן זיך פריער פון אַלץ, אַף זייער אייגענעם, עמעס זייער רײַכן, אָבער אויך זייער סוביעקטיוון אינערלעכן געפיל. די פּיעסע לייענט ער מיסטאָמע איבער איין מאָל און דערנאָך גיט ער זיך אָפּ אינגאַנצן דעם ערשטן אײַנדרוק. מיר דאַכט, אַז בײַם לייענען זעט ער אין דער פּיעסע אַפילע ניט קיין ווערטער. פאַר אים קומט אויף גלײַך מיט אַמאָל דער סצענישער פאַרנעם, ווי ער וואָלט געלייענט שעטעך. דאָס איז זיכער אַ זייער ווערטפולע אייגנשאַפט פאַר אַ קינסטלער. נאָר צײַטנווײַז ברענגט אַזאַ בליצאַרטיקער שיין צו אַ סוביעקטיוון באַנעמען די פּיעסע.

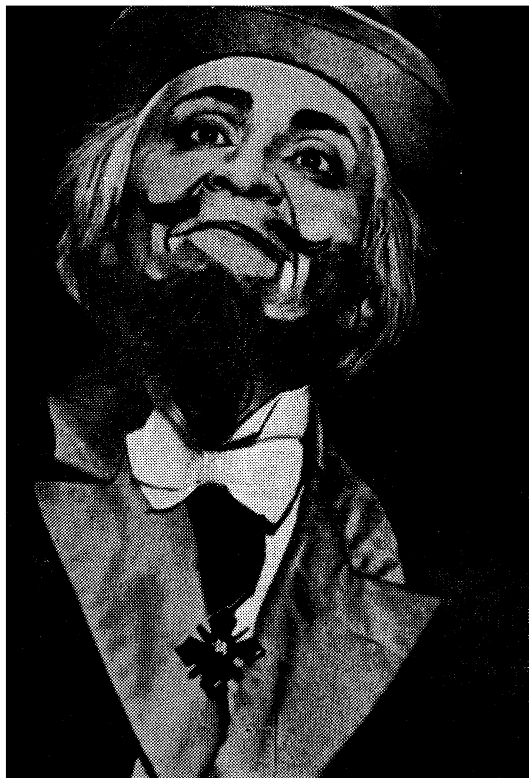
דער ערשטער סקיצירטער אָנווורף פאַר דער דעקאָראַציע צום „קעניג ליר" וועלכע טישלער האָט געבראַכט איז געוועזן זייער ענלעך אַף זײַן סקיץ צו „ריטשאַרד דעם דריטן" וואָס איז געוואָרן פאַרעפנטלעכט אין די צײַטונגען אַסאַך שפּעטער. ווײַזט אויס, אַז אין לירן, ווי אין ריטשאַרד דעם דריטן (ער האָט געאַרבעט איבערביידע טראַגעדיעס גלײַכצײַטיק) האָט טישלער געזען הויפּטזעכלעך „שעקספּירן אין אַלגעמיין". דער סקיץ האָט דערמאָנט עפּעס אויסערגעווייִנלעכס ווײַט פון אונדז, עפּעס לעגענדאַריש. נאָר אין ערגעץ און מיט עפּעס האָט דער סקיץ זיך איבער־גערופן מיט דעם וואָס איך האָב דורכגעטראַכט און וואָס איז מיר נאָענט געווען.

דער סקיץ האָט פאַרגעשטעלט צוויי פלאַכן אַף קורצע געטאָקטע פּיסלעך. אַף די פלאַכן, וואָס זײַנען געשטאַנען איינע קעגן דער אַנדערער, זײַנען געווען צוויי פערדלעך צוגעדעקטע מיט פּאַפּאַנעס. אַף די קעפּ פון די פערדלעך זײַנען געווען אויבערשטע פלאַכן אין דער פאָרעם פון באַלקאָנען. אַזוי אַרום האָט די האַנדלונג געקענט פאָרקומען אַף די אונטערשטע פלאַכן, אַף דער אַוואַנסצענע און אַף די אויבערשטע קלענערע פלאַכן.

טישלער האָט דערקלערט אַז די פערדלעך נוצט ער קעדיי אונטערצושטרייכן די פאָלקסטימלעכקייט פון שעקספּיר און די פּרימיטיווקייט פון דער געשילדערטער עפּאָכע. ער האָט געשטרעבט איבערצוגעבן, האָט טישלער געזאָגט, דעם גײַסט פון דעם אַלטן שעקספּיר־טעאַטער, וועלכער שטעלט זיך אים פאָר אין דער פאָרעם פון אַ וואַנדערבאַרן באַלאַגאַן.

איך דאַרף מיך מודע זײַן, אַז דער סקיץ האָט אונדז ביידן, מיר און ראָדלאָוון, ניט באַפרידיקט. מײַנע און ראָדלאָווס שטרעמונגען זײַנען סאָפּקאָלסאָף געווען פאַרשידן בלויז אין דעם פאַרשטיין די פּראָבלעמאַטיק פון דער טראַגעדיע. אָבער מיר האָבן ביידע זיך צונויפגעגאַנגען אין אונדזער ווען שאַפן אַ טיף רעאַליסטישע אויפפירונג. טישלערס סקיץ האָט אָבער אינגאַנצן ניט אַנטשפּראָכן אונדזער ציל. אַף אַזוי פיל ניט אַנטשפּראָכן, אַז עס וואָלט געקענט ברענגען מיט זיך אַ ריס צווישן טעאַטער און סצענאָגראַף.

טישלער האָט דאַן געפרעגט ראָדלאָוון, וואָס וואָלט אייגנטלעך לויט דער מיינונג פון רעזשיסאָר געדאַרפט זײַן דער לייט־מאָטיוו פאַר דער אויפפירונג. ראָדלאָוו האָט זיכער און פעסט געזאָגט אַז דאָס איקערדיקע פאַר אים זײַנען די טויערן פון דעם שלאָס וואָס פאַרמאַכן זיך פאַר לירן. מיט דעם האָט דער רעזשיסאָר קאָנקרעט פאָרמולירט די געשטעלטע אויפגאַבע פאַרן סצענאָגראַף. דאָס בילד פון דער זיך אויפהויבנדיקער קייטן־בריק דאַרף שאַפן דעם אײַנדרוק פון לירס אויסערלעכער אָפּגעצאַמטקייט פון דעם שלאָס, און דאַרף בוילעט אונטערשטרייכן, אַז ליר איז געוואָרן אַ פאַרטריבענער, אַז ער איז אָפּגעשניטן און אָפּגעריסן פון אַלץ צו וואָס



„טרואַדעק"
זשול ראָמען. 1928

אַ סצענע פון דער פאָרשטעלונג.
דער צווייטער פון רעכטס —
מיכאָעלס—„טרואַדעק"





מענאַכעם-מענדל, „דער לופט-מענטש”. לויט שאָלעם-אַלייכעם. 1928

ער איז געווען געווינט. דאָס דאָזיקע בילד איז געווען אַף אַזוי פיל קלאָר און איבערצײַגנדיק, אַז טישלער איז מאַסקים געווען צו מאַכן אַ נײַעם מאַקעט.

פון דער טעאַטער געשיכטע איז אונדז געווען באַוווּסט, אַז אין די פריערדיקע אויפֿירונגען פון „קעניג ליר" האָט די סצענאָגראַפן שטענדיק אינטערעסירט הויפּטזעכלעך דער שלאָס: אַ שטרענגער שלאָס אָדער אַ לוקסוסדיקער, אַ פינצטערער אָדער אַ פּרעכטיקער. אונדז האָט אויך אינטערעסירט דער שלאָס, נאָר אונדז האָט אינטערעסירט דער שלאָס פון וועלכן עס ווערט פאַרטריבן זײַן הערשער, דער קעניג.

מיר האָבן געוואָלט מאַכן פון דעם פאַרטרײַבן איינעם פון די באַשטימענדיקע מאָמענטן פון דער אויפֿירונג, און דעריבער איז נאַטירלעך, אַז ווי נאָר דער רעזשי־סאָר האָט זיך פאָרגעשטעלט דאָס סצענישע בילד פון פאַרטרײַבן, זאָלן די טויערן פון שלאָס אויפקומען אין זײַן באַוווּסטזײַן.

די צווייטע פראַגע, וואָס האָט אַרויס־גערופן אַ דיסקוסיע מיט טישלערן איז געווען וועגן די אָרנאַמענטאַלע מאָטיוון בײַם אויספאָרמירן די אויפֿירונג. איך האָב שוין פריער באַמערקט, אַז דער רעזשיסאָר וואָלקאַנסקי האָט געוואָלט לויטן קאָלאָריט שאַפן אַ געצנדינערישן ספּעקטאַקל. מיר האָבן אָבער געהאַלטן, אַז די האַנדלונג אין דער טראַגעדיע האָט ניט געקענט פאָרקומען אין דער געצנדינערישער עפּאָכע. אונדז האָט אויסגעוויזן אַז די האַנדלונג קומט אומבאַדינגט פאָר אין דער צײַט פון ענגלישן רענעסאַנס. מיר האָבן נאָר געטראַכט, אַז דאָס איז ניט דער שפּעטערדיקער, דער רענעסאַנס פון שעקספּירס צײַט, נאָר דער פריער רענעסאַנס. די האַנדלונג פון דער טראַגעדיע האָט מעגלעך שעקספּיר אַריבערגעטראָגן צו דעם קאַמפּס־מאָמענט צווישן דער "ווײַסער און רויטער רויז". דעריבער וואָלטן די אָרנאַמענטאַלע מאָטיוון געדאַרפט געהערן טאַקע צו דע עפּאָכע.

אין אָנהויב האָט טישלער בעשום אופן ניט געוואָלט מיט דעם מאַסקים זײַן. נאָר אומדערוואַרט האָט ער מיטאַמאָל „דערזען" די פּיעסע אין אַ נײַעם ליכט און ער האָט גלײַך געמאַכט אַ נײַעם מאַקעט, וועלכער איז גלײַך אָנגענומען געוואָרן אַזוי דורך מיר ווי דורכן רעזשיסאָר ראַדלאָוו. מיר האָבן געהאַט פאַר אונדז אַ ציגלנע געביידע וואָס אירע ווענט קענען, ווען מען דאַרף, זיך פונאַנדערגיין ווי טויערן; אינעווייניק זײַנען געווען צוויי זאַלן, אַ שוואַרצער און אַ טונקל רויטער, די לייטערס וואָס האָבן אַרויפגעפירט אין די זאַלן האָבן זיך געקענט פאַרוואַנדלען אין אַ זיך אויפהויבנדיקע קייטן־בריק. די סטאַטועס און מאַלערײַען האָבן אַנטשפּראָכן אין גײַסט פון דער ווײַטער און פריער רענעסאַנס־עפּאָכע.

דער שלאָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט אַן אייגנאַרטיקע קאָמבינאַציע פון אינטעריאָר און עקסטעריאָר, עס האָט אים פאַרשטעלט פאָר, צושויער אַ פאָרהאַנג וואָס אַף זײַן הינטערגרונט עס האָבן געקענט אַף דער אוואַנסצענע זיך אָפּשפּילן געוויסע עפּיזאָדן פון דער טראַגעדיע. דער פאָרהאַנג איז געווען געמאַכט פון צוויי העלפטן — אַ שוואַרצער און אַ רויטער אַף יעדער העלפט איז געווען אויסגעהאַפטן אַ טיר, אַף וועלכער עס איז געווען אַראָפּגעלאָזן אַ פאָרטיער.

אין טישלערס מאַקעט האָבן פונדעסטוועגן געפעלט דרײַ בילדער: דאָס בילד אין סטעפּ, בעייסן שטורעם, דאָס בילד אין דער כורווע און דאָס לעצטע בילד, ווו עס קומט פאָר דער דועל צווישן עדמונד און עדגאַר און דערנאָך דער טויט פון קעניג.

פאַר דעם בילד פון שטורעם האָט טישלער ניט געפונען קיין לייזונג. בכלל האָט ער געהאַלטן אַז די איקערדיקע אויפגאַבע האָט ער אויסגעפירט און דאָס

איבעריקע זאָל דער טעאַטער אַליין מאַכן. אַף די פאָדערונגען פון רעזשיסאָר און קינסטלעריש לייטער האָט טישלער מעכאַניש זיי אויסגעפילט אויפהענגענדיק אַ שוואַרצן סאַמעט, אַפן סאַמעט האָט ער דורכגעלאָזן אַ וואָלקנדל און אַף ראָדלאָווס פאָדערונג האָט ער אינמיטן דער בינע אַוועקגעלייגט אַן איבערגעקערטן טרוקענעם בוים, וואָס איז פון צייַט צו צייַט באַלויכטן געוואָרן דורך אַ בליץ.

אַפן זעלבן אויפן איז אויך געלייזט געוואָרן דאָס בילד אין דער כורווע. אַף די פאָרהאַנגען האָט טישלער אָנגעלייגט ציגל, וועלכע האָבן געדאַרפט פאָרשטעלן אַ וואַנט. קלאָר, אַז אַזאַ לייזונג איז אַרויסגעפאַלן פונעם מאָנומענטאַלן סטיל, וועלכער איז געווען אויסגענוצט דורך טישלערן אַליין אין די פריערדיקע סצענעס אין שלאָס און וועלכער איז דערגרייכט געוואָרן אַ דאַנק דעם וואָס ער האָט אויסגענוצט די אויסאַרבעטונג פון האָלץ און אוילפאַרב און די שטרענגע אָרנאַמענטיק פון אַלטערטימלעכע סטאַטוען.

טישלער האָט זיך אַסאַך שטאַרקער אַרויסגעוויזן בייַם פונאַנדעראַרבעטן די קאָסטיומען. איך האַלט, אַז די קאָסטיומען אין דער אויפירונג זייַנען זייער געלונגען. אין זיי איז פּרעכטיק אויסגעדריקט די פעאָדאַלע זעלבסטווירדע פון הערשער. דער קאָסטיום העלפט צו אַקצענטירן די איקערדיקע מאָמענטן אין דער טראַגעדיע. איך וועל עס פּרוּוון דערקלערן מיטן בייַשפּיל פון די וואַריאַציעס אין לירס קאָסטיום.

אין ערשטן בילד איז ליר געקליידט אין שוואַרצן מיט גאָלד און פון אויבן איז אַרויפגעוואָרפן אַ מאַנטיע, אַף וועלכן עס זייַנען פונאַנדערגעשאָטן ווי אַף אַ כמורנעם הימל, קרוינען ווי שטערן.

באַ דער באַגעגעניש מיט האָנעריליאַ, וועלכע טרייַבט אַרויס לירן איז אַף אים ווידער אָנגעטאָן אַ מאַנטיע, נאָר שוין באַשיידענער פון דער ערשטער, ווי זי וואָלט געהערט וועגן דער געוועזענער גרויסקייַט פון קעניג...

ליר איז סטעפּ — די מאַנטיע הענגט ווי אַ שמאַטע אַף זייַן אַקסל, דאָס געפּאַנצערטע העמד איז פונאַנדערגעשפּילעט, די ברוסט איז אָפּגעדעקט.

ליר אין דער כורווע — די מאַנטיע איז שוין אינגאַנצן ניטאָ. דאָס געפּאַנצערטע העמדל האַלט זיך אַף אים, ווי אַ נעבעכדיקער צודעק און איז אָנגעטאָן אַף איין האַנט, ווי זוועלנדיק פעסטשטעלן, אַז „דער מענטש איז אַ נעבעכדיקע צווייפיסיקע באַיע” אָדער ווי ליר דריקט זיך אויס „מייַנע אָרעמע באַשעפענישן, די שמאַטעס קענען בעשום אויפן אייַך ניט באַשיצן פון שטורעם, ניט פון קיין שלעכטן שטורעמדיקן וועטער”.

אין סטעפּ, בעייסן טרעפן זיך מיט גלאָסטערן, איז שוין דאָס געפּאַנצערטע העמדל אינגאַנצן ניטאָ. דאָס האַלב נאַקעטע לייַב פון קעניג איז פאַרוויקלט מיט דער מאַנטיע, קעדיי מען זאָל קענען זאָגן: „יעדער סענטימעטער איז קעניג”.

נאָר אָט איז ליר בייַ קאָרדעליאַן אין געצעלט. קאָרדעליאַ זוכט מיט די שווערסטע אָנשטרענגונגען אים ברענגען צו זיך, דעם פאָטער דעם קעניג. ער איז שוין אָנגעטאָן ווי אין ערשטן בילד, בייַ זייַן ערשטן אַרויסגאַנג.

ליר אין געפאַנגענשאַפט — עס איז געבליבן בלויז דאָס באַגילדעטע געפּאַנצערטע העמדל, נאָר די מאַנטיע מיט די קרוינען איז ניטאָ, די הענט זייַנען געבונדן. אָט אין דעם האַלב קעניגלעכן אָנטאָן טרעפט אים דער שווערסטער קלאַפּ פון גורל — דאָס פאַרלירן קאָרדעליאַן און צום סאָף זייַן אייגענער טויט.

אָט אַזוי פלעגט זיך בייַטן לירס קאָסטיום אין העסקעם מיט די איקערדיקע עטאַפּן אין דער אַנטוויקלונג פון דעם געשטאַלט. איך דאַרף זיך מוידע זייַן, אַז די

אַלע ניואַנסן באַם בײַטן די דעטאַלן פון דעם קאָסטיום געהערן דער ספערע פון שוישפּילערישער אַרבעט. אָבער לירס צוויי הויפּט־קאָסטיומען און די צוויי מאָנטיעס, זײַנען פאַרשטייט זיך געשאַפן געוואָרן דורך טישלערן.

אַסאַך אויפמערקזאַמקייט איז אויסגעקומען אָפּצוגעבן אַף דער איבערזעצונג פון דער טראַגעדיע אין דער יִדישער שפּראַך. מיר איז דאָ אויסגעקימען צו שפּילן די ראָל פון אַ פאַרבינדלער צווישן דעם רעזשיסאָר ראָדלאָוו און דעם איבערזעצער — דעם באַוווּסטן יִדישן פּאָעט האַלקין. ראָדלאָוו האָט אין דער צײַט ניט נאָר זייער טיף און אַלזײַטיק געקענט שעקספּירן, נאָר ער איז אויך געווען דורכגעדרונגען מיט די אַלע פּראָבלעמען, וואָס האָבן געהאַט אַ שייכעס מיטן איבערזעצן שעקספּירן אַף רוסיש..

שעקספּירס אַלזײַטיקייט גיט די איבערזעצער גרויסע מעגלעכקייטן צום עקספּערימענטירן. אייניקע פון זיי קאָנצענטרירן זיך אַף דער געהויבנקייט פון שעקספּירס סטיל, אַף די קאָמפּליצירטקייטן פון זײַנע געשטאַלטן און זייער שפּראַך, אַנדערע פאַרקערט שטרעבן צו מאַקסימאַלער איינפאַכקייט אין דער שפּראַך, די דריטע זײַנען פאַרכאַפּט פון דער גראָבער אָפנהאַרציקייט פון די שעקספּירישע מעטאַפאָרן, שעקספּירס גענויגטקײַט צו קערפּערלעכע אימאַזשן און פאַרגלײַכונגען. יעדער פון די איבערזעצער, איז געוויינלעך איבערצייגט, אַז די אָדער אַנדערע אייגנשאַפט פון שעקספּירס שפּראַך קען מען רעכענען פאַר דער דעצידירנדיקער אין שעקספּירס סטיל. אין געוויסע איבערזעצונגען זײַנען אַלע אָנשטרענגונגען געווענדט אין דער פּינקטלעכסטער אויפהיטונג פון דער צאָל זאַצן און שורעס אין דעם שעקספּיר־טעקסט. די מעכאַברים פון אַזעלכע איבערזעצונגען האָפן אַף אַזאַ אויפן צו שאַפן אַ טעקסט וואָס זאָל זײַן גלײַכוועדטיק צום אָריגינאַל.

איך גראַדע, האַלט ניט פון אַזעלכע איבערזעצונגס־פּרינציפּן, ווײַל יעדע שפּראַך פאַרמאָגט אַ באַזונדערע, כאַראַקטעריסטישע בילדערישקייט. דעריבער איז די זייער ליבנסווערטיקע שטרעבונג צו אויפהיטן אין דער איבערזעצונג פּונקט די זעלבע צאָל שורעס פון אָריגינאַל, לויט מײַן מיינונג אַ מעטאָד אַ ריין מעכאַנישער, וואָס שפּילט ניט קיין דעצידירנדיקע ראָל.

זוכנדיק אַן איבערזעצער פאַר „קעניג ליר" האָב איך זיך אָפּגעשטעלט אַף האַלקינען ווײַט ניט צופעליק. זײַן פּאָעטיש שאַפן איז כאַראַקטעריסטיש מיט אַ ווונדערלעכער פּאַשטעס, קאָמבינירט מיט ביבלישער דערהויבנקײַט פון פּערז. אַ געוויסע צײַט האָט מען אין דער יִדישער ליטעראַטור און אין דער קריטיק אַסאַך דיסקוטירט וועגן האַלקינס שאַפונג. עס האָבן זיך געפונען אַזעלכע, וואָס האָבן געהאַלטן אַז זײַן פאָרעם פון שאַפן איז רעאַקציאָנער טאַקע דערפאַר, ווײַל זײַנע פערזן דערמאָנען טיילווײַז דעם ביבלישן סטיל.

עס איז געווען נאַיִוו צו מיינען, אַז האַלקין איז אַ רעאַקציאָנערער פּאָעט, ווײַל אין זײַן שאַפונג געפינט זי דאָ העמשעך פון די בעסטע טראַדיציעס פון דער אַלט־עפּישער העברעיִשער ליטעראַטור.

אָט די אייגנשאַפט פון זײַן טאַלאַנט האָב איך געהאַלטן איז אויסערגעוויינלעך ווערטפול פאַר דער איבערזעצונג פון „קעניג ליר".. איך וועל עס דערקלערן מיט אַ בײַשפּיל:

זוכנדיק פאַרן לעיִר אַזעלכע לידלעך זיי זאָלן זײַן אין איינקלאַנג צום שעקספּירישן טעקסט, האָט האַלקין אונדז פאָרגעשלאָגן אַזאַ לידל:

דאָס גלאָז איז דורכזיכטיק און ריין —
דו זעסט דורך דעם די גאַנצע וועלט:
ווער עס ווײַנט און ווער עס קוועלט.
נאָר ווי דו האָסט איין זײַט פאַרשטעלט
מיט זילבערפאַרב וואָס האָט די ווערט
אַ גראָשן געלט צי עטוואָס מער, —
פאַרשווינדט פון אויג די גאַנצע ערד,
פון ריינעם גלאָז אַ שפּיגל ווערט.
און ווי דער שפּיגל זאָל זײַן ריין —
דו זעסט אין אים נאָר זיך אַליין.

דער געדאַנק ווערט דאָ אַרויסגעבראַכט פאַרשטעלט. אַזאַ אויפן פון אויסדריקן געדאַנקען דורך אַ מאָשל איז זייער נאָענט דער ביבל און דער ייִדישער פאָלקס־כאָכמע. דער אומשולדיקער סוזשעט באַהאַלט אין זיך אַ טיפן פילאָזאָפישן זין. אַף ייִדיש און אין פערז קלינגט עס באַזונדערס גוט. איך ברענג דאָס לידל נאָר ווי אַ בײַשפּיל. דאָס לידל האָט זיך אַרויסגעוויזן ניט אָפן אָרט, ווײַל אין דער טראַגעדיע ווערט דאָך וועגן רײַכקייט געמיינט ניט פון דעם שטאַנדפּונקט פון וועלכן עס ווערט די טעמע באַהאַנדלט אין לידל. דעריבער איז אין דער ענדגילטיקער רעדאַקציע פון דער אויפירונג, דאָס לידל ניט געוואָרן אויסגענוצט.

נאָר האַלקינס סטיל האָט זיך אַרויסגעוויזן אויסערגעוויינלעך אַנטשפּרעכנדיק צו שעקספּירס סטיל אין דער טראַגעדיע. באַזונדער איז האַלקינען געלונגען יענע סצענע אין וועלכער ליר שעלט אויס זײַנע קלאָלעס. לויט דער פאָרעם רופן זיך די קלאָלעס איבער מיט די פון דער טויכעכע, ווו עס ווערן אויסגערעכנט די קלאָלעס פאַר די זינדיקע.

ליר דערמאָנט אומבאַדינגט מיט עפּעס איעוון, ער שיט מיט קלאָלעס וועלכע דערמאָנען מיט זייער בילדערישקײַט און פאַראַלגעמיינערונג, די קלאָלעס פון דער טויכעכע.

עפּעס אַ קויהעלעסדיקער אָטעם וועלכער פילט זיך אין לירס גאַנצער פילאָזאָפּ־־שער קאָנצעפּציע, דער ניהיליזם וואָס מאַכט אים וואַרפן צ. ב. אַן אַרויסרוף דער ליבע, דער איבערגעגעבנקייט און עמעסדיקייט, די שטרעבונג געדיכט צו מאַכן די פאַרבן — דאָס אַלץ רופט צו פאַרגלײַכן שעקספּירס אימאַזשן מיט די געשטאַלטן פון דער ביבל. פאַרשטייט זיך בלויז לויט דער ליטעראַרישער פאָרעם.

אָט אין דעם זין האָט זיך האַלקין אַרויסגעוויזן, ווי דער מער צוגעפּאַסטער איבערזעצער פון „קעניג ליר".

אין מעשעך פון דער אַרבעט איז פונדעסטוועגן אויסגעקומען אַף האַלקינען שטאַרק אַכטונג צו געבן, ווײַל זײַענדיק צופיל פאַרכאַפּט מיט דער „ביבלישער סטיליסטיק" וואָלט עס געקאָנט פאַרטונקלען אַנדערע ניט ווייניקער וויכטיקע כאַראַקטער־אייגנשאַפטן פון שעקספּירס סטיל. באַזונדער אָפט איז אויסגעקומען מיט אים צו דיסקוטירן וועגן די פּראָזע־ערטער פון טעקסט אין דער טראַגעדיע. שעקספּירס פּראָזע האָט ער בעשום אויפן ניט באַנומען און די ערטער זײַנען געבליבן די שוואַכסטע אין זײַן איבערזעצונג. די פּרעכטיקייט פון שעקספּירס דראַמאַטורגיע באַשטייט צווישן אַנדערס אין דעם וואָס לויט דעם בילדערישן אויסדרוק פון ראָדלאָזון, פאָלגן נאָך פערז און פּראָזע איינע די אַנדערע מיט אַ פאַרכאַפּנדיקער,

פאַרן לייענער, צושויער און שוישפּילער, געזעצמעסיקייט פון יאַמישע צופלוסן און אָפּפלוסן.

נאָך דעם ראַנד צווישן דעם פינפשורעדיקן יאַמב פון פּערז און שעקספּירס גאַנצער אָרגאַנישער פאַרענדיקטער פּראָזע האָט האַלקין בעשום אויפן ניט געקענט אויפכאַפּן. דיסקוטירן מיט אים וועגן דעם איז געווען באַזונדער שווער, ווײַל אין זײַן ריטמישער פּראָזאַאישער איבערזעצונג זײַנען געווען אַסאַך פּאָעטיש געלונגענע ערטער. דער פּערזן־טייל פון דער טראַגעדיע האָט זיך אין דער איבערזעצונג באַקומען אַ קינסטלעריש פולווערטיקער, אָבער די פּראָזע איז געבליבן אַ ווייניק אויסדרוקפולע און אַ בלייכע.

האַלקין אַליין האָט זיך ניט געקענט האַלטן פאַר אַ טיפן קענער פון שעקספּיר. ענגליש האָט ער ניט געקענט, ער האָט אויך ניט געקענט קיין דײַטש, עס זײַנען געווען זייער אַסאַך גוטע דײַטשישע איבערזעצונגען.

עמעס, אין אַסאַך האָט אים אַרויסגעהאָלפן ראַדלאָוו, וועלכער האָט זיך שוין צו יענער צײַט גאָרניט שלעכט אָן אייגענע געגעבן מיט דער ייִדישער שפּראַך, ער האָט גאַנץ נישקאָשע געקענט ענגליש און ער האָט זיך מיט קענטשאַפט באַנוצט מיט דעם, וואָס עס האָט אים געגעבן זײַן ספּעציעלע פילאָלאָגישע בילדונג. ראַדלאָוו האָט זיך זייער שנעל אָריענטירט אין טעקסט און האָט ניט איינמאָל אונטערגעזאָגט דעם איבערזעצער אַן אויפן, ווי אַזוי אויסצונוצן די אָדער אַנדערע פאַר שעקספּירן כאַראַקטעריסטישע מעטאָדן.

האַלקין האָט אָנגעשריבן אַן אַ שיר וואַריאַנטן פון דער איבערזעצונג. מיט ראַדלאָוון האָבן מיר קאָרעגירט זײַן אַרבעט. איך האָב דער איקער אַכטונג געגעבן, אַז האַלקין זאָל ניט איבערצײַגן ראַדלאָוון, אַז דער כאַראַקטער פון דער ייִדישער שפּראַך מאַכט אומפאַרמײַדלעך אַזוי און ניט אַנדערש זיך אויסצודריקן. ניט שטענדיק איז האַלקין געווען גערעכט, נאָך שטענדיק איז ער געווען אויפריכטיק איבערצײַגט אין זײַן גערעכטיקײַט. ראַדלאָוו ווידער איז אָפּט געווען גענויגט מיט אים מאַסקים צו זײַן. בײַ זײַן גאַנצער שטרענגקייט צו דער איבערזעצונג פלעגט ראַדלאָוו זיך צײַטנווײַז לאָזן אײַנרעדן דורך האַלקינען און דאָ פלעגט מיר אויסקומען איבערשפּאַרן האַלקינס „איבערצײַגנדיקע" אַרגומענטן און האַלקין פלעגט געוויינלעך שנעל געפינען עפּעס אַ נײַעם וואַריאַנט.

דער אָפּקלײַב פון די אָדער אַנדערע בילדערישע מיטלען זײַנען בײַ שעקספּירן שטענדיק אַף זײַן אויפן געזעצמעסיק. אין „קעניג ליר" צום בײַשפּיל, זײַנען ניט צופעליק די אַן אַ שיר פאַרגלײַכן מיט כאַיעס. זיי זײַנען ענג געבונדן מיטן טראַגישן איבערקער וואָס איז פאָרגעקומען אין לירס גאַנצער וועלט־אָנשויונג. פון אָנהייב, אין די ערשטע סצענעס זוכט דאָך שעקספּיר אימאַזשן אין אַן אַנדער ספערע. צום בײַשפּיל, האָנערילא זאָגט „עס איז מיר טײַער דאָס ליכט פון דײַנע אויגן", און רעגאַנא „אַף איין און זעלבן דעמב זײַנען מיר צווײַגן צוויי".

דאָס זײַנען אַלץ פאַרגלײַכן פון אַן אַנדער כאַראַקטער: ליכט, בוים, צווײַגן. עס איז צו זען אַז די מענטשן וואָלטן זיך ווי געזוכט שענער צו מאַכן, זיי זוכן צעשטרײַען דעם געדאַנק, אים אָפּרײַסן פון דעם וואָס ליגט בײַ זיי אויפן הארצן. און נאָך אין זײַן קאַס דערמאָנט דער קעניג כאַיעס, וואָס רופן בײַ אים אַרויס אַן עקל.

אַזאַ שטרענגע אָפּהענגיקייט פון די בילדערישע שפּראַך־מיטלען מיט דער סצענישער האַנדלונג שטעלן מיט זיך פאַר באַזונדערע שוועריקייטן פאַר איבערזעצונג און באַזונדערס אַף דער ייִדישער שפּראַך. אין דער ייִדישער שפּראַך פעלן

נעמען אף אנצורופן אסאך כאיעס און באזונדער נאר אסאך פויגל. די נעמען פאר זיי ווערן גענומען פון די סלאווישע שפראכן, און די מאדערנע יידישע שפראך שטאמט דאך אפ פון מיטלאלטערלעכן דייטש. דער גאנצער לעבנס־סיידער פון די יידן איז אין דער פארגאנגענהייט געווען אפגעריסן פון דער נאטור. פאריאגטע אין די קליינע שטעטלעך, באשעפטיקטע אדער מיט קליינעם מיסכער אדער מיט האנטווערקעריי האבן יידן ניט געגעבן קיין נעמען די כאיעס און פויגל, פאשעט דערפאר ווייל זיי האבן די כאיעס און פויגל ניט געקענט.

אויסער דעם האט די יידישע שפראך ניט געקענט איבערגעבן די געצנדינערישע באגריפן פון אריגינאל. אויב מען קען איבערזעצן דאס ווארט וואס אף יידיש באטייט עס „געטער" קלינגט אבער ניט ארגאניש אף יידיש דאס ווארט „געטן". אין דעם ארסענאל פון דער שפראך וואס איז נאך ביז ניט לאנג ניט געווען קיין ליטעראַרישע שפראך, אף וועלכער ערשט גאר ניט לאנג עס האבן זיך באוויזן איבערזעצונגען פון די גריכישע און רוימישע קלאסישע ווערק, איז נאטירלעך, אז עס האבן געפעלט געצנדינערישע באגריפן. עס האבן געפעלט ווערטער וואס זאלן באצייכענען די געטער און די געטנס פון אלטערטימלעכן און געצנדינערישן עפאס. דאס אלץ האט פארן יידישן איבערזעצער געשאפן גרויסע שוועריקייטן.

גערעטעוועט האט דער אומשטאנד וואס קען לויט מיין מיינונג ראטעווען יעדע טאלאנטירטע איבערזעצונג. דאס איבערזעצן ארטאדאקסאל ווארט ביי ווארט טרעט אפ פאר א מער גרעסערער און וויכטיקער אויפגאבע, דאס קענען איבערגעבן דעם פאעטישן געבוי און סטיל פון דעם ווערק, זיין נעשאמע. האלקינען איז עס, לויט מיין מיינונג, געלונגען, ווייל ער האט זייער טיף און עכט דערפילט שעקספירן.

און מיר פערזענלעך האט די ארבעט מיטן איבערזעצער געהאלפן נאך טיפער ארייַנדרינגען אין דעם זייער ספעציפישן געביט פון דער שעקספיר־שפראך, אין די באהאלטענע געהיימנישן פון שעקספירס טעקסט, און באגרייפן כאטש אייניקע פון די דאזיקע געהיימנישן.

גרויסע נוצן האט פאר מיר, ווי א שוישפילער, געבראכט אויך די ארבעט מיטן קאמפאזיטאר. אין אונדזער טעאטער פארנעמט מוזיק שוין לאנג איינס פון די בעקאוועדיקסטע ערטער. זוכנדיק באזונדערע אויסדרוקספולקייט שליסן מיר איבער אפט די ווערטער אין א ליד און די סצענישע באוועגונג אין א מוזיקאלישער. נאר אין שעקספירס טראגעדיע איז ניט מעגלעך געווען אויסצונוצן דעם דאזיקן מעטאד. אין די שעקספיר־פיעסן מוז די מוזיק פארבלייבן דעריקער און בלויז ווי א הילפס־מיטל.

די איקערדיקע מוזיקאלישע מאמענטן אין דעם ספעקטאקל זיינען געווען יעגערישע פייפלעך, פאנפארן, צערעמאניאלער מארש, די מוזיק ביים דועל, די מוזיק באם נאכיאגן עדגארן, דעם לעצט לידל וואס ווערט דערמאנט אין טעקסט, מוזיק וואס הערט זיך בעיים לירס דערוואכונג. ביי שעקספירן איז אף דעם ארט פאראן א ספעציעלע רעפליק צו דער זייט פון ארקעסטער. „שפיל נאך אמאל" — זאגט דער דאקטער, ווארטנדיק פון מינוט צו מינוט, דער קעניג זאל זיך אויפכאפן.

עס וואלט געווען א טאעס, אין דער סצענע פון שטורעם אין סטעפ, צו געבן א מוזיקאלישע פארקערפערונג פון די פונאנדערגעברויזטע סטיכיעס, דאס וואלט ניט אנטשפראכן די מעטאדן וועלכע זיינען געווען אין אונדזער טעאטער אין אסאך פון די פריערדיקע אויפירונגען.

איך בין געווען איבערצייגט, אז די אימיטאציע פון טומל און קלאנג אין

שטורעם וואלט ווידערגעשפראכן דעם סטיל פון אונדזער גאנצער אויפירונג. פאר מיר שטעלט מיט זיך פאר די סצענע פון שטורעם דעם העכסטן מאמענט פון פילאזאפישער אנטפלעקונג אין לירן, דעם העכסטן פונקט פון דער טראגעדיע. מיר האט זיך געדוכט, אז די רוישיקע אימיטאציע פון רעגן, דונערן, בליצן, און אויך די ליכט־עפעקטן, וועלן ציען די אויפמערקזאמקייט פון די צושויער, וועלן שטערן אויפצונעמען די צענטראלע אידייע פון דער סצענע. וואס שאיעך דער מוזיקאלישער „שילדערונג״ פון שטורעם, בין איך פון אנהויב געווען גענויגט אף דעם, נאר דערנאך האב איך באשלאסן אז שעקספירן זיינען אין פרינציפ פרעמד אזעלכע מעטאדן קען זיין אז איך האב געמאכט א טאעס. און אן צווייפל איבערטראגנדיק זיך אין דער פאנטאזיע אין דער שעקספיר־עפאכע, איז געווען טאעסדיק צו טראכטן, אז דער שטורעם האט זיך ביכלאל ניט געשילדערט. נאר איז געווארן געשפילט דורך די אקטיארן. ווי איך האב נאר וועגן דעם א טראכט געטאן האט מיין פאנטאזיע מיר אונטערגעטראגן זייער א לאקנדיקן פארשלאג וועלכער איז צום גליק גלייך געווארן אפגעווארפן דורך ראדלאוון. איך האב מיטאמאל פארטראכט צו באווייזן, אז קיין שטורעם איז גאר אין דער עמעסן אינגאנצן ניטא, אז דער שטורעם ווערט ביכלאל פונאנדערגעשפילט מער אין לירס פאנטאזיע, איידער ארום אין סטעפ. אין דער עמעסן האב איך געטראכט, איז גלאט א שלעכטער וועטער, עס האט פאשעט געגאסן א רעגן, פון וועלכן מענטשן זוכן זיך צו שיצן. דער עמעסער שטורעם שפילט זיך פונאנדער בלויז אין דער פאנטאזיע פון לירן וועלכער רופט צום ווינט, טרוימט אז דער ווינט זאל אלץ אראפקערן פון זיין וועג, אז דער רעגן זאל פארטרינקען די גאנצע ערד, אז אין שטורמישע שטראמען זאל אומקומען דאס גאנצע בייז.

לירן, האב איך פאנטאזירט, ווילט זיך א שטורעם, אים ווילט זיך, אז די נאטור זאל צערענען און פראטעסטירן, פונקט ווי עס פראטעסטירט זיין נעשאמע. נאר אזוי ווי קיין שטורעם איז אין דערווירקלעכקייט ניטא, שילדערן א שטורעם די טריישע איבערגעגעבענע דעם קעניג קענט און דער לעץ, אנבלאזנדיק די באקן, רעווענדיק.

דאס איז געווען גאנץ גוט אין דעם כאראקטער פון ״בוי־ליטערס״ וועלכע איך האב אויפגעשטעלט ארום לירס געשטאלט, קעדיי צו דערגרייכן זיין שפיל, נאר אז דאס זאל בלייבן אין דער אויפירונג וואלט געווען דער גרעבסטער טאעס.

פארוואס? פריער פון אלץ דערפאר, ווייל ביי שעקספירן איז אן צווייפל פארגעזען א שטורעם — דער שטורעם אנטשפרעכט און אקאמפאנירט דעם גייסטיקן צושטאנד פון קעניג און ניט ער שטעלט מיט זיך פאר א פאנטאזיע. נאך מער, דער שטורעם פארטיפט לירס עמאציעס, ווי ער וואלט אונטערגעיאגט זיינע געפילן.

וואס שאיעך די צושויערס פון שעקספירס צייטן, זיינען זיי, ווי באוווסט געווען גוט איינגעטרענירט אויפצונעמען טעאטראלע באדינגלעכקייט. זייער פארשטעלונגס־קראפט האט זיי געשילדערט א בילד פון שטורעם, גלייך ווי עס איז זיי געוואלט געמאלדן, אז עס קומט פאר א שטורעם. אבער די צושויער פון אונדזערע טע זיינען געווינט, אז דער טעאטער זאל אף אזא אדער אנדער אויפן זיי ווייזן ז אטמאספער, וואס רינגלט ארום די פערסאנאזשן.

איך האלט, אז די פראגע וועגן דער פונקציע פון מוזיק אין די צענטראל מאמענטן פון דעם שעקספיר־ספעקטאקל איז דורך אונדז ענדגילטיק ניט געלייזט געווארן. נאר אונדז איז געלונגען צו געפינען איינציקע אויסדרוקפולע מעטאדן אף

אויסצונוצן מוזיק. צ. ב. אין דעם ערשטן בילד, ווען עס ווערט געמאָלדן דאָס אַרויסקומען פון קעניג, הויבט זיך אָן אַ צערעמאָניאַל־מאַרש און לויט דער מוזיק דערשיינען די פּרינצעסנס, זייערע מענער, די הערצאָגן, קאָרדעליאַ, אַפילו דער לעץ. די בינע ווערט פול מיט הויפליַיט. נאָר אין מאָמענט פון קעניגס דערשיינען ווערט די מוזיק אָפּגעהאַקט און אין פולער שטילקייט, ווי אַף אַן אייגנאַרטיקן מוזיקאַלישן הינטערגרונט, דערשיַינט אינגאַנצן שטיל און אומבאַמערקט ליר — דער צענטראַלער פּערסאָנאַזש פון דער טראַגעדיע.

אַזאַ מעטאָד האָט זיך איבערגעבאַזערט אין לעצטן אַקט, ווען מען פירט די געפאַנגענע קריגסליַיט. עס האָט געהילכט דער קריגסמאַרש, דערנאָך איז ער אָפּגע־שטאָרבן און אין פולער שטילקייט זיַינען אַרויסגעקומען געבונדענע דער קעניג און קאָרדעליאַ.

לויט מיַין מיינונג, זיַינען אַמבעסטן געלונגען דעם קאָמפּאָזיטאָר ל. מ. פּולווער, דעם לעצם לידלעך און די מוזיק אין דעם דועל־טורניר צווישן עדגאַרן און עדמונדן.

ל. מ. פּולווער פאַרמאָגט אַ זייער רײַך געפיל פאַר מוזיק פון סצענישן כאַראַקטער, נאָר אַזוי ווי טישלער און האַלקין איז ער שטענדיק געווען געפאַנגען דורך דעם ערשטן איַינדרוק פון דעם ווערק. פּולווער איז זייער שטאַרק דאָרט, וווּ עס זיַינען פאַראַן אוממיטלבאַרע סצענישע פאַרהאַנאַכעס פאַר מוזיק. דאָס איז אויך ניט קיין וווּנדער: ער האָט אָנגעהויבן מוזיצירן פון נײַניעריקן עלטער ווי אַ וואַנדערנדיקער קלעזמער אַף כאַסענעס. שפּעטער, שוין זיַיענדיק אַ מוזיקער מיט פאַרנעם האָט ער געשפּילט אין טעאַטער־אָרקעסטערס, פריער אין דער אוקראַיִנישער אָפּערע, דערנאָך אין דעם באַלשאָי טעאַטער אין מאָסקווע.

זיַין טעאַטראַלע ביאָגראַפיע האָט געלייגט איר כויסעם אַף זיַין גאַנצן שאַפן. זיַין מוזיק איז אַ ווירקנדיקע, אַ טעאַטראַלע. נאָר אין דעם שעקספּיר־ספּעקטאַקל איז ער געווען באַגרענעצט אין זיַינע מעגלעכקייטן, זיַין מוזיק האָט געדאַרפט אילוסטרירן ניט קיין געשעעניש, ניט קיין צענטראַלע מאָמענטן אין דער אַנטוויקלונג פון דראַ־מאַטורגישער האַנדלונג, נאָר די אָדער אַנדערע „פּאַראַדנע“ עפּיזאָדן, צ. ב. דעם צערעמאָניאַלן אַרויסגאַנג פון די הויפליַיט, דעם קעניגס אומקערן זיך פון יאָגד, א. ד. גל. און די מוזיק אין „קעניג ליר“ פאַרנעמט אַ מער באַשיידן אָרט, ווי אין אַלע אַנדערע אויפפירונגען אין אונדזער טעאַטער.

אַגעוו, טיילט זיך בכלל אויס, לויט מיַין מיינונג, דער „קעניג ליר“ צווישן אַלע אַנדערע אויפפירונגען פון ייִדישן מעלוכע־טעאַטער אַפילו לויטן כאַראַקטער פונעם אַקטיאָרישן שפּילן. עס איז נויטיק צו באַמערקן, אַז עס איז ניט פאַראַ[ן] אַזעלכע טעאַטער־אָרגאַניזמען, אין וועלכע עס זאָל עקזיסטירן אַ פולשטענדי[קע] איינהיַיטלעכער אויפן פון אַקטיאָרישן שפּילן, דאָס וואָס מען רופט אָן איינהיַיט־לעכע טעאַטער־שול.

מאָנאָליטישקייט און איינהיַיטלעכקייט פון שוישפּילערישער ריכטונג פעלט אַפילו, ווי מיר דאַכט, אין סטאַניסלאַווסקיס קונסט־טעאַטער, וועלכן מען האָט איַינגעוויגט אין דער וויג פון דער קלוימערשטער איינהיַיטלעכקיַיט.

וועגן דעם פעלן פון אַן איַינהיַיטלעכער שול האָט ניט איינמאָל דערמאָנט קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש סטאַניסלאַווסקי אַליין, וועלכער פלעגט אין פערזענלעכע שמועסן אָפּט זיך קלאָגן, אַז זיַינע שילער נעמען אויף שלעכט און פאַרשידן די אַרבעטס־פּרינציפּן פון אַקטיאָר איבער זיך און איבער דער ראָל.

די דאָזיקע איינהײַטלעכקייט איז אויך ניט פֿאַראַן אין אונדזער טעאַטער, באַזונדער, ווען אונדזערע שוישפּילער פֿאַרייניקט בלויז די לאַנגיעריקע געמיינזאַמע אַרבעט, ד. ה. די עמפּירישע דערפֿאַרונג, און ניט קיין וויסנשאַפֿטלעך באַגרינדעטע טעאָריע פֿון שוישפּילערישער קונסט, וועלכע דינט ווי אַ פֿונדאַמענט אין דער דערציִונג פֿון די אַקטיאָרן אין סטאַניסלאַווסקיס קונסט־טעאַטער.

דעריבער, צוטרעטנדיק צו דער אַרבעט איבער שעקספּירן האָט אין דער ערשטער צײַט יעדער שוישפּילער געשטרעבט צו געפֿינען אין אים עפּעס אַזוינס, וואָס זאָל אַנטשפּרעכן זײַן פֿריערדיקער דערפֿאַרונג און דאָ האָט זיך באַקומען עפּעס וואָס איז אויסערגעוויינלעך אינטערעסאַנט: אַ גאַנצע רײַ אַקטיאָרישע מעטאָדן האָבן אין דער שעקספּיר־טראַגעדיע באַקומען אַ גאַנץ נײַעם קלאַנג. באַזונדער אינטערעסאַנט פֿון דעם שטאַנדפּונקט האָבן זיך אַרויסגעוויזן דרײַ אַקטיאָרן: זוסקין, ראָטבוים און גערטנער.

די ראָטבוים, איז אַ שוישפּילערן וואָס האָט באַקומען איר אויסבילדונג בא ריינהאַרדטן. אָן צווייפֿל איז ריינהאַרדט איינע פֿון די אינטערעסאַנטסטע פֿיגורן אין דער טעאַטער־געשיכטע, פֿונדעסטוועגן שטעלט ער מיט זיך פֿאָר ניט אַזוי אַ שעפֿער פֿון אַ טעאַטער־ריכטונג, אַ טעאַטער־שול, ווי אַן עקספּערימענטאַטאָר, אַן עקלעקטיקער, וואָס נוצט אין זײַן פּראַקטיק די פֿאַרשידנסטע טעאַטראַלע זשאַנרען אָנהייבנדיק פֿון דער אַלטגריכישער קלאַסישער טראַגעדיע (עדיפּ) און ענדיקנדיק מיט אַ מאָדערנער זודערמאַן־פּיעסע, ווי אויך די פֿאַרשידנאַרטיקסטע מעטאָדן פֿון אויפֿפֿירונג. טאַקע דערפֿאַר האַלטן זיך פֿאַר ריינהאַרדטס טאַלמידים פֿאַרשטייער פֿון די פֿאַרשידנסטע, אײַנגאַנצן צעווישן זיך ניט ענלעכע טעאַטראַלע ריכטונגען און זיי אַלע האָבן אַ באַשטימטן גרונט זיך אַזוי צו רופֿן.

די ראָטבוים האָט אין דער ריינהאַרדט־שול פֿאַרייגנט איינע פֿון די אַמווייניקסטן נוצלעכע ריכטונגען, אין וועלכער די גאַנצע אויפֿמערקזאַמקייט פֿון שוישפּילער איז געווענדט אױף אַרויסברענגען דאָס וואָרט. די ריכטונג האַלט פֿאַר איר אידעאַל, ניט די סצענישע באַוועגונג, ניט דעם זשעסט, נאָר בלויז דעקלאַמאַציע. דעריבער, האַלטנדיק די הענט אין פֿולער אומבאַוועגלעכקייט, וועלכע הענגען ווי בײַטשן, מאַכט די ראָטבוים קעסיידער אָנגעשטרענגטע באַוועגונגען מיטן קאָפּ, שטרעבנדיק ווי אונטערשטרייכן דעם זין פֿון די ווערטער.

נאָר דאַווקע אין שעקספּירס טראַגעדיע האָט די אײַנגעהאַלטנקייט פֿון זשעסט געשאַפֿן עפּעס אַזאַ מאָנומענטאַלקייט און האָט מיט אַ באַזונדער קראַפֿט אַנטפּלעקט אין געשטאַלט פֿון האַנערילִיאַ איר גײַווע און דעם באַזונדערן צינישן גלײַכגעוויכט, מיט וועלכן האָנערילִיאַ פֿייניקט איר פֿאָטער.

ווען מען זאָל צו דעם געשאַפֿענעם דורך דער ראָטבוים, האַנערילִיאַ־געשטאַלט, צוגעבן באַוועגלעכקײַט, וואָלט עס געוואָרן טומלדיק און קליינלעך. אַזוי אַרום איז דער דעפֿעקט פֿון דער שוישפּילערס אָנגענומענער מאַניע, אין דעם פֿאַל געווען פּאָזיטיוו.

עפּעס ענלעכס איז אויך געשען מיט גערטנערן, וועלכער האָט אויסגעפֿירט די ראָל פֿון עדגאַר. די ראָל פֿון עדגאַר איז איינע פֿון די קאָמפּליצירטסטע אין „קעניג ליר”. זי איז אָנגעשריבן, ווי אין אַ קאָנטראַפּונקט צו דעם, וואָס עס קומט פֿאָר מיט לירן, זי העלפֿט דער אַנטפּלעקונג פֿון לירס וואַזנטלעכקייט. באַזונדער ווערט עס באַוויזן אין דער סצענע פֿון לירס קלוימערשטער מעשוגאַס. ווען מען פֿאַרטראַכט זיך איבער דער סצענע ווען מען וויל פֿעסטשטעלן אין וועלכער סצענישער מינוט

„פֿאַרלירט דעם באַוווּסטזײַן” ליר, שטעלט מען זיך גיכער פֿון אַלץ אָפּ אַף זײַן באַגעגעניש מיט דעם קלוימערשט מעשוגענעם עדגאַר. עס איז דאָ עפּעס טראַגיש אין דעם. דעם זיך פֿאַרשטעלטן עדגאַר נעמט ליר אָן פֿאַר דעם עמעסן מענטש. „אָט איז אַן עכטער מענטש!” רופֿט אויס ליר דערזעענדיק די שמאַטעס, און דאָס נאַקעטע, שמוציקע לײַב פֿון שלעפּער. אויב לירס אויפֿירונג אין דער סצענע שאַפֿט אַ בילד פֿון משוגאַס, איז עס נאָר דערפֿאַר, וואָס ליר לעבט איבער אַ פּײַנלעכן פּראָצעס פֿון איבערשאַצן אַלע ווערטן. עס קראַכן זײַנע אַלע פֿריערדיקע פֿאָרשטעלונגען וועגן לעבן. און ווי עקספּאַנסיוו עס זאָל אין דעם מאָמענט ניט זײַן לירס אויפֿירונג, איז זי אין איר גרונט נאַטירלעך, אָרגאַניש. וואָס שאַיעך עדגאַרן, שפּילט ער פּאָשעט די ראָל פֿון אַ מעשוגענעם, ער מאַכט זיך מעשוגע, קעדיי לײַטן צו נאַרן און זיך קענען ראַטעווען פֿון דער טליע וואָס האָט לויט די דעמאָלטיקע ענגלישע געזעצן געדראָט יעדן שלעפּער.

מעגלעך, אַז די איבערקערעניש אין קעניגס שיקזאַל זאָל מאַכן אַף עדגאַרן אַ זייער שטאַרקן אײַנדרוק, און אַז זײַן געמאַכטע מעשוגאַס, זאָל אין אַ געוויסן מאָמענט זיך פֿאַרוואַנדלען אין אַן עמעסער. עס איז מעגלעך אויך דאָס פֿאַרקערטע: קען זײַן, אַז אים וואָלט זיך געוואָלט אין דעם מאָמענט אַראָפּוואַרפֿן די מאַסקע פֿון אַ משוגענעם, נאָר די לאַגע איז אַזאַ, אַז ער מוז זי טראָגן. אַ צווייטער ענלעכער מאָמענט, כאַזערט זיך בא אים איבער, ווען ער טרעפֿט זיך מיטן פֿאָטער. דער דריטער מאָמענט איז, ווען ער באַגרייפֿט ענדלעך, וואָס פֿאַר אַ שרעקלעכע באַשולדיקונג עס האָט אַף אים אַרויפֿגעוואָרפֿן עדמונד. נאָר אַזוי אָדער אַנדערש איז וויכטיק אונטערצושטרייכן דאָס מאַכן זיך, די געקינצלטקייט פֿון עדגאַרס וואַנזין.

גערטנער איז אַ באַגאַבטער אַקטיאָר, כאָטש אין זײַנע אויסערלעכע מיטלען איז ער ווײַט פֿון זײַן רײַך. גערטנער רעדט אַ ביסל אונטערן נאָז, זײַן מוזיקאַלישקייט איז אַ מיטלמעסיקע, זײַן געפֿיל פֿאַר ריטם איז אַ ריין אויסערלעכער. דער גוירל האָט ניט געזאָרגט, ער זאָל באַקומען אַ געהעריקע דערציִונג, נאָר דערפֿאַר פֿאַרמאָגט ער אַן אומגעהייערן ווילן צו דער אַרבעט און אויסערגעוויינלעכע אַרבעטספֿעיִקייט. געלערנט האָט ער זיך אַליין. אַלץ וואָס ער ווייסט, האָט ער עס דערגרייכט „דורך זעלבסטבילדונג”. ווייסן, ווייס ער זייער אַסאַך, כאָטש זײַנע קענטענישן זײַנען עמפּירישע, צעוואָרפֿענע. אַזוי ווי די מערהײַט אַקטיאָרן פֿון אונדזער טעאַטער געהער גערטנער צו די מענטשן פֿון פּאַסיוון געדאַנק. אים פֿעלט די פֿעיִקייט פֿון פֿאַראַלגעמיינערן.

לאַנג פֿאַר דעם ווי עס איז אים אויסגעקומען צו שפּילן די ראָל פֿון עדגאַר, האָבן זיך בא אים אויסגעאַרבעט באַשטימטע מעטאָדן, מיט וועלכע ער האָט זיך נאַטירלעך באַנוצט אויך אין זײַן אַרבעט איבער דעם עדגאַר־געשטאַלט. אָט די מעטאָדן זײַנען נישט שטענדיק די ריכטיקע און ניט שטענדיק האָבן זיי געבראַכט רעזולטאַטן. נאָר אין שעקספּיר, האָבן זיי אומדערוואַרט געמאַכט אַ גוטן עפֿעקט. ניט פֿאַרמאָגנדיק קיין עכטן שוישפּילערישן טעמפּעראַמענט, פֿאַרבײַט אים גערטנער אָפֿט מיט אָנגעטרענגונגען, פֿאַרסירן דעם אויפֿן פֿון רעדן. ער האָט אָפֿט ליב, אָן קיין שום באַזונדער נויטיקייט צו רעדן הויך. דער צווייטער גערטנערס כיסאָרן איז דאָס פֿעלן בא אים פֿון אָנוואַקסן, פֿון דער אַנטוויקלונג פֿון געשטאַלט. בא אים באַקומען זיך אַלע פּראָטים פֿון דער ראָל אַלצאייִנס וויכטיק, דעריבער פֿעלט געוויינלעך אין זיינער אַ ראָל די רעליעפֿקייט, עס איז ניט פֿאַראַן קיין ליכט, און שאָטן. פֿון דער ערשטער מינוט אָן שפּילט ער אַף דער העכסטער נאָטע (ד. ה. ער רעדט פּאָשעט זייער הויך)

דעריבער איז אים שוין ניט מעגלעך זיך אויפצוהויבן העכער, און דעריבער גיט ער ניט קיין אַנטוויקלונג אַפילע אין דער אויסערלעכער צייכענונג פון דער ראָל. אַפּן געביט פון זשעסט איז בא גערטנערן ווי בא דער מערהייט אַקטיאָרן פון אונדזער טעאַטער אָנגענומען דער ריין אילוסטראַטיווער מעטאָד. צ. ב. ער זאָגט דאָס וואָרט „איך" באַוועגט זיך זײַן האַנט ווי פון זיך אַליין צו דער ברוסט, ווען ער רעדט אַרויס דאָס וואָרט „קאָפּ" אײַלט זיך דער זשעסט צו ווײַזן „ווו" בא אַ מענטשן געפינט זיך דער קאָפּ, ווען ער ברענגט אַרויס דאָס וואָרט „איך שווער" הייבט ער אויף צוויי פינגער אין דער הויך. אַזעלכע אילוסטראַטיווע זשעסטן שוואַכן גיכער אָפּ די קראַפט פון דעם וואָרט. בא די שוישפּילער פון אונדזער טעאַטער זײַנען די זשעסטן ווײַזט אויס געקומען פון אַ אומצוטרוי צו דעם צושויער־זאַל. עס איז בא זיי ניט פאַראַן די זיכערקייט, אַז דער צשויער וואָס זיצט אין זאַל פאַרשטייט זײַן מוטער־שפּראַך: דערפאַר „דערשפּילן" זיי מיטן זשעסט די ווערטער, אָפּט אַפילע אַזעלכע ווערטער, וואָס זײַנען באַקאַנט ניט נאָר דעם ייִדישן נאָר יעדן צושויער.

לויט מײַן מיינונג, ברענגען ניט די אילוסטראַטיווע זשעסטן קיין שום נוצן. דער זשעסט דאַרף ניט העלפן רעדן, ער דאַרף העלפן דענקען. דער זשעסט דאַרף העלפן טאָן, אָבער ער דאַרף ניט דינען ווי אַ קאָמענטאַר צו דעם אַרויסגעבראַכטן וואָרט.

עס איז זייער כאַראַקטעריסטיש וואָס אַרבעטנדיק איבערן געשטאַלט פון עדגאַר האָט גערטנער באַשלאָסן זיך באַנוצן מיט אילוסטראַציעס, ניט נאָר אין דער ספערע פון זשעסט, נאָר אויך אין דעם רעדן אַליין.

עס זײַנען פאַראַן בא עדגאַרן אַזעלכע ווערטער:

איך בין פויל ווי אַ כאַזער,
איך בין כיטרע ווי אַ פוקס,
איך בין בייז, ווי אַ הונט.

די אויפגאַבע פון גערטנער־עדגאַר איז דאָ אויסצושפּילן געמאַכטע מעשוגאַס. גערטנער, באַם וואָרט „כאַזער" כרוקעט ער, באַם וואָרט „פוקס" דרייט ער זיך איבער אילוסטרירנדיק מיט דער באַוועגונג די כיטרעקייט, די פלינקייט צו אויסדרייען זיך פון דעם פוקס, און באַם וואָרט „הונט" הויבט ער אָן בילן.

נאָר דער פּאַראַדאָקס באַשטייט אין דעם, וואָס אין דער ראָל פון עדגאַר האָט זיך דער דאָזיקער מעטאָד באַקומען באַזונדער צוגעפּאַסט און געלונגען. די געוויינלעכע שוואַכקייט פון דעם אַקטיאָר איז אין דעם פאַל געוואָרן זײַן קויעך, זײַן פּינקטלעכער אינסטרומענט. איך געדענק, ווי מיטן פולן באַוווּסטזײַן האָב איך אונטערגעכאַפּט אָט דאָס בילן און איך האָב אויך אַ ביסל געטאָן, נאָר שוין ניט ווי אַן אילוסטראַציע, ווײַל ליר, — אין אונטערשייד פון עדגאַרן — שפּילט ניט קיין מעשוגאַס, נאָר ווי אַ באַווײַז צו דעם אַז די מענטשלעכע צונג קען ניט אויסדריקן דעם נײַעם נאָר וואָס דערוואָרבענעם דורך לירן עמעס:

דער מענטש — דאָס איז אַ צווייפיסיקע כאַיע. און דאָס בילן אַרײַנגעפלאָכטן אין שעקספּירס טעקסט קלינגט אָפּ אין לירס מויל, ווי אַ נײַער פילאָזאָפישער עמעס. „אָט דער בילנדיקער וואַנזיניקער — ער איז דער עמעסער מענטש, און מיר דרײַ — דער קעניג, דער לעץ און עדגאַר — מיר זײַנען גאָרניט."

אַף אַ באַזונדער אָרט אין אונדזער אַרבעט איבער שעקספּירן שטייט זוסקין. זוסקין איז אַ שוישפּילער מיט אַן אויסשליסלעך רײַכער באַגאַבונג. די נאַטור האָט אים באַשאַנקען מיט אַן אַ שיר אַסאַך. אין דער ערשטער ריי האָט זי אים אָנגעטיילט

מיט אַן אַ שיר כיין. און כיין, ווי סטאַניסלאַווסקי האָט עס באַמערקט, — „דאָס איז די גרעסטע מאַטאַנע, וואָס קען געגעבן ווערן אַ שוישפּילער."

אין זוסקינס שאַפן האָט דעם איבערוואָג ניט דער סייכל נאָר די אינטויִציע. די אינערלעכע וועלט, די וועלט פון שפּירונגען און געפילן, שפּילט בא אים די דעצידירנדיקע ראָל. און אָט די מאַילע מאַכט עס זײַן קונסט אויסערגעוויינלעך פּאָלקסטימלעך. שעפנדיק זײַנע פאַרבן אין די אייגענע שפּירונגען, פאַרנעמט זיך ניט פונדעסטוועגן זוסקין מיט גריבלעניש אין זיך אַליין. דאָס איז ניט קיין היפּערטראָפּירטער זעלבסט־אַנאַליז, דאָס איז דאָס לעבעדיקע און פּילבאַרע אויפנעמען דיווירקלעכקייט. יעדער מענטש איז פאַר אים ווי אַ בלימל פאַר דער בין, וואָס אַנטהאַלט אַ טראָפּן פון עפּעס אַ באַזונדער מין האָניק. אָט דעם טראָפּן נעמט דער קינסטלער אַרײַן אין זיך, טראָגט אַוועק אין זײַן זוסקינישן בינשטאָק. דאָס ערשטע וואָס ער באַמערקט אין דעם מענטש איז דאָס וואָס איז פאַראַן אין אים רירנדיקס. דאָס צווייטע — איז דאָס וואָס איז אין אים דאָ קאָמישס און וואָס מאַכט אים לעבעדיק. דאָס קאָמישע, איז לויט זוסקינס מיינונג, דאָס וואָס שיידט אונטער אַ לעבעדיקן מענטש פון אַ טויטן. ביכלאַל איז דאָס געפיל פאַר הומאָר בא זוסקינען שטאַרק אַנטוויקלט, נאָר זײַן הומאָר איז שטענדיק באַפאַרבט אין לירישע טענער. זעלטן באַנוצט ער זיך מיטן שאַרפן געווער פון דער סאַטירע. דאָס איז ניט דערפאַר, ווײַל זוסקין פאַרמאָגט אַסאַך געדולד און באַציִונג צו דעם מענטש אין אַלגעמיין. זײַענדיק אַן אַקטיאָר פון קאָפּ ביז די פיס ווערט דאָס סאַציאַלע בא אים פּערזאָניפּיצירט. אַנשטאָט דערשיינונגען, אַנשטאָט אַבסטראַקטע אידייען וואַקסט בא אים שטענדיק אויס דאָס קאָנקרעטע געשטאַלט פון אַ מענטש. אָפט איז דאָס מענטשל זייער אַ קליינס מיט באַגרענעצטע פּאָדערונגען און פּיצעלעך צילן. און פאַר דער אָפּמאָלונג פון אַזאַ מענטשן איז דאָס באַנוצן זיך מיטן פײַער פון סאַטירע, אַזוי ניט צוגעפּאַסט, ווי שיס, פון אַ האַרמאַט אין אַ וואָראָביי. דאָ איז פולשטענדיק גענוג צו באַנוצן דעם שפּילצײַג „שרעקער" פון הומאָר.

פון דעם דאַרף מען ניט דרינגען אַז ווען אָפּ זוסקינס האַריזאָנט באַווײַזט זיך אַ וויכטיקע סאָציאַלע דערשיינונג, געפינט זיך בא אים ניט גענוג טאַלאַנט צו אַנטפּלעקן אַזאַ דערשיינונג. פאַרקערט, זײַן טעמפּעראַמענט פאַרמאָגט זייער אַ גרויסן דיאַפּאַזאָן פון פּאַטעטיק ביז פאַרניכטנדיקער סאַטירע.

די אייגנשאַפטן פון זײַן טאַלאַנט שטויסן שטענדיק זוסקינען צו טיף קאָנקרעטע זאַכן און ניט צופעליק איז דאָס, וואָס פאַר זײַנע אַרבעטן זוכט ער לעבעדיקע מאָדעלן. עס איז אים וויַזט אויס וויכטיק וויסן דעם נאָמען און פאַמיליען־נאָמען פון דעם מענטש וואָס וואָלט געקענט אין לעבן זײַן ענלעך צו דער ראָל וואָס ער דאַרף שילדערן אין דעם דראַמאַטורגישן ווערק. דעריבער ווען ער טרעט צו צו אַ נײַער אַרבעט, נאָכן איבערלייענען די פּיעסע, מאַכט ער פריער פון אַלץ מיט בלײַשטיפט אַ סקיצירטע צייכענונג פון דעם פּנים מיט וועלכן עס אַסאָציאירט זיך בא אים די פאַרשטעלונג פון געשטאַלט וואָס ער דאַרף שאַפן. ער צייכנט זייער אויסדרוקפול. אויב עס טרעפט, אַז אין זײַן זיקאָרן און זײַנע באַגע־געענישן איז ניט פאַראַן קיין גענוג בולטער און קאָנקרעטער אײַנדרוק, וואָס מען וואָלט געקענט רעאַליזירן און פאַרקערפּערן אין דער געגעבענער ראָל, זוכט ער לאַנג און אַקשאָנעסדיק אַן אָביעקט, וואָס וואָלט אים געקאָנט דינען פאַר אַ מאָדעל.

אַזוי איז פאָרגעקומען מיט דער ראָל פון נאַפטאָלע דעם סטאָליער אין דער פּיעסע: „דאָס געריכט גייט"(16). זײַענדיק צופעליק אין ווינציע איז ער אַוועק אין

דער באַוווּסטער ייִדישער יערוסאַלימסקע־גאַס. ער האָט דערציילט ווי אַזוי נאָך אַ פּאָר מאָל דורכשפּאַצירן האָט ער זיך אָנגעטראָפֿן מיט דעם נויטיקן „מאָדעל". אַזוי איז אויך מיט אים געשען אַרבעטנדיק איבער דער ראָל פֿון סטאַניסלאַוו אין דער פּיעסע „פּיר טעג"(17) און אויך אין זײַן אַרבעט איבער לעיר אין „קעניג ליר". אינעם לעצטן פֿאַל האָט די אויפֿגאַבע אויסגעוויזן צו זײַן אַ שווערערע, נאָר,... זוסקין האָט אומגעריכט געפֿונען אַ לייזונג. דאָס אויסערלעכע און ערשטע פֿאָרבילד פֿון זײַן לעיר אין שעקספּירס „קעניג ליר" האָט זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן דער שרײַבער יורי אַליאַשאַ. פֿאַרשטייט זיך, אַז זוסקין האָט ראַדיקאַל איבערגעשטאַלטיקט זײַן „נאַטור", מעגלעך אַז ער האָט דערנאָך אינגאַנצן זיך אָפּגעזאָגט פֿון אָט דעם ערשטן אײַנדרוק, אָבער דער אײַנדרוק איז געווען. און עס איז אַפֿילו ניט וויכטיק אויף וויפֿל דאָס האָט עקזיסטירט, וויכטיק איז אַז זוסקין האָט זיך אין דעם געניטיקט.... לויט מײַן מיינונג, כאַראַקטעריזירן אַזעלכע מעטאָדן, זייער אויסדרוקספֿול די אינערלעכע וועלט פֿון דעם שוישפּילער דעם שעפֿער.

די אייגנשאַפֿטן פֿון זוסקינס שוישפּילערישער אינדיווידואַליטעט האָבן זיך אַרויסגעוויזן צו זײַן זייער עפֿעקטיוו אין דער אַרבעט איבער שעקספּירן. איינע פֿון די אייגנאַרטיקייטן, דורך וועלכע שעקספּירס שאַפֿונג איז אַזוי מערכטיק, אַזוי אייביק, באַשטייט, אויף מײַן קוק, אין דעם, וואָס שעקספּיר האָט דרייסט אַריבערגעוואָרפֿן אַ בריק צווישן דעם סצילליע און כאַריבדע פֿון מענטשלעכן באַגרייפֿן דעם סיידער פֿון די זאַכן — צווישן דעם מאַקראָקאָסמאָס און מיקראָקאָסמאָס ד. ה. צווישן דאָס מאַקסימאַל פֿאַראַלגעמיינערטע און דאָס באַגרענעצט קאָנקרעטע. אָט די ביידע זײַטן געפֿינען זיך אין שעקספּירס שאַפֿונג אין דער פֿולסטער איינהײַטלעכקייט. פֿון איין זײַט גיט ער דאָס באַגרענעצט קליינע מענטשלעכע וועלטל, אײַנגעשלאָסן אין דעם אינטעריאָר, אָדער אין שמאָלן עקסטעריאָר פֿון אַ וועלכן עס איז געסל אין אַ פֿעאָדאַלער שטאָט. אַפֿילו דאָס פּאָליטישע בילד זעט אויס אָפֿט אינטים אין שעקספּירס ווערק. ליר זאָגט: „עס שפּאַרן זיך פֿאַר דיר, קאָרדעליאַ, די בורגונדער מילך מיטן פֿראַנצויזישן ווײַן." גאַנצע לענדער ווערן בײַ אים כאַראַקטעריזירט מיט אינטימע אימאַזשן פֿון היימישן שטייגער. נאָר דאָס איז בלויז פֿון איין זײַט. און פֿון דער צווייטער זײַט — פֿון אַ געוויינלעכער ליבע־געשיכטע פֿון ראָמעאָ און זשוליעטאַ וואַקסט אַרויס אַן אייביקע טראַגעדיע, די אייביקע פּאָעמע וועגן ליבע.

אַזוי אַרום, כאָטש איך איבער, פֿאַרייניקט שעקספּיר אין זײַן שאַפֿונג דאָס מאַקסימאַל פֿאַראַלגעמיינערטע מיט דאָס באַגרענעצט קאָנקרעטע. דער שעקספּיר־שוישפּילער דאַרף קענען אַרײַנדרינגען אין די פֿילאָזאָפֿישע טיפֿקייטן פֿון שעקספּירס שאַפֿן און אין דער זעלבער צײַט האָבן די מאַקסימאַלע קאָנקרעטע פֿאָרשטעלונג וועגן שעקספּירס געשטאַלטן. אין „קעניג ליר" איז דאָס געשטאַלט פֿון לעיר אַ באַגרענעצט קאָנקרעטע. די עמפּירישע כאָכמע פֿון לעיר איז קעגנגעשטעלט דעם פֿאַראַלגעמיינערטן דענקען פֿון לירן אַליין. דעריבער האָט זוסקינס נייגונג צו באַגרענעצטער קאָנקרעטקייט זיך אויסגעשפּילט אַמבעסטן טאַקע אין אָט דעם שעקספּירס ווערק. דאָס געשטאַלט פֿון לעיר האָט זיך באַקומען בולעט און קאָנקרעט. זוסקינס לעיר האָט גלײַך אָפּגעקלונגען מיט דעם נויטיקן קאָנטראַפּונקט צו דער גרונט מעלאָדיע פֿון לירן.

שמועסנדיק מיט ראַדלאָוון האָט זיך זוסקין אָפֿט אָפּגעשטעלט אויף דער פֿראַגע וועגן נאַציאָנאַלן קאָלאָריט פֿון לעיר — אין דעם געשטאַלט האָט ער געוואָלט אונטערשטרײַכן נאַציאָנאַלע ייִדישע שטריכן. פֿאַר זוסקינען איז אַזאַ פֿאַרלאַנג

געווען מער ווי נאַטירלעך, ווײַל בעסער פון אַלץ האָט ער געקענט די ייִדישע סוויווע. די שאַרפסטע, די מער וויכטיקע אײַנדרוקן האָט ער אַרויסגעטראָגן פון זײַן קינדהייט — פון זײַן היימישער שטאָט, פון זײַן אייגענער פאַמיליע.

ראָדלאָוו האָט געהאַלטן אַז דער ליר דאַרף שאַפן אַ צווייענדיקן אײַנדרוק. דאָס דאַרף ניט זײַן בלויז אַן ענגלישער ליר, צום בעסטן איז אים מאַכן פאַר אַן ענגליש־ייִדישן ליר. אַזוי איז געבליבן.

א. ליטאָווסקי האָט אין זײַן רעצענזיע וועגן „קעניג ליר" געשריבן, אַז דער ליר איז פאַר זוסקינען אַן איבערראַשונג פון דאָס דורכגעגאַנגענע. איך האַלט פאַר ניט ריכטיק אַזאַ באַהויפּטונג. דאָס איז ניט קיין איבערראַשונג פון דאָס דורכגעגאַנגענע, נאָר אַן אָנווענדונג פון אַ גאַנצער רײַ מעטאָדן, וואָס שטעלן מיט זיך פאָר דעם טאָך פון זוסקינס מעטאָדאָלאָגיע צו איינער פון די שווערסטע ראָלן פון דעם וועלט־רעפּערטואַר. אָט די מעטאָדן, אָנגעווענדטע צו דער נײַער פאַראַנטוואָרטלעכער ראָל, האָבן זיך געלאָזט הערן אַף אַן אַבסאָלוט נײַעם אויפן.

מיר וואָלט זיך זייער געוואָלט פאָרברענגען מײַנע אַרבעטס־מעטאָדן איבער לירס געשטאַלט, אַזוי צו זאָגן אין אַ „געשיכטלעכן סיידער" לויט דער אָרדענונג פון זייער דערשײַנען און זיך אַנטפּלעקן. וועגן איין עטאַפּ פון דער אַרבעט, וועגן די אַקטיאָרישע וויזיעס, האָב איך שוין געשריבן אויבן. אָט די וויזיעס זײַנען אויפגעקומען באַם לייענען און דערלערנען דעם מאַטעריאַל. אין מײַנע וויזיעס ווי „באַהילפיקע אימאַזשן" זײַנען אַדורך אי דער ביבלישער איעוו, אי דער קעניג פון אַנדערסענס מײַסעלע „דאָס נײַע קלייד פון קעניג" און אַסאַך אַנדערע וועלכע איך געדענק שוין אַפילע איצטער ניט. פּאַראַלעל מיט דעם, נאָך פאַרן לייענען די פּיעסע אין טעאַטער לויט די ראָלן, נאָך פאַר די שמועסן מיטן רעזשיסאָר, האָב איך, ווי עס טרעפט בא מיר אָפט, דערזען אייניקע באַוועגונגען פון דעם קומענדיקן געשטאַלט. דאָס איז געווען ווי אַן אַרײַנדרינגען אין דער פּלאַסטישער וועלט פון געשטאַלט, אין דער וועלט פון לירס זשעסטן און באַוועגונגען. איך געדענק, נאָר פּינקטלעך, אַז דער ערשטער איז דערשינען אַזאַ זשעסט: דער קעניג פירט דורך מיט דער האַנט איבערן הוילן קאָפּ, ווי ער וואָלט וועלן אָנרירן די פאַרלוירענע קרוין. אָט דעם זשעסט האָב איך שוין געקענט אין 1932, כאָטש די אויפירונג איז פאַרווירקלעכט געוואָרן אין 1935. אויב מײַנע וויזיעס זײַנען געווען ווי בוי־לייטערס אַרום דעם צוקונפטיקן ביניען פון דער ראָל שאַפנדיק אַזוי ווי אַן אַטמאָספער אַרום געשטאַלט, איז דער זשעסט שוין געווען דער ערשטער ציגל פון ביניען אַליין. נאָר דער דאָזיקער זשעסט האָט לעבאַטכילע עקזיסטירט אָפּגעריסן, פאַר זיך, די באַגרינדונג איז געקומען שפּעטער, ווען ער איז צוגעפּאַסט געוואָרן צו אַ באַשטימטן מאָמענט פון דער סצענישער האַנדלונג. פון אָנהויב האָב איך נאָר געוווּסט, אַז ערגעץ פּאַראַלעל מיטן טעקסט, פּאַראַלעל מיט לירס איקערדיקע איבערלעבונגען, אַף אַ וועלכער אַכטער אָדער צענטער זײַט פון דער פּאַרטיטור לאָזט זיך הערן אָט די לאַנגזאַמע באַוועגונג פון דער האַנט וואָס זוכט איבערן קאָפּ, איבערגייענדיק דערנאָך אין אַ געוויינלעך פרעגנדיקער דלאָניע.

אַ צווייטער מאָמענט אין דער אַרבעט וואָס פאַרגעדענקט זיך איז געווען דאָס דערשיינען פון אַ צווייטן זשעסט — אין דער סצענע ווו ליר ראַטעווענדיק זיך אין גאָלעם פון האַנעריליאַס פאַרפאָלגונגען, באַגעגנט זיך מיט איר ווידער. די מיזאַנסצענע האָט ראָדלאָוו אַזוי געבויט: ער האָט געזאָגט, אַז ליר דאַרף צוגיין צו האַנעריליאַן, זייער נאָענט, קימאַט אַרויפטרעטנדיק אַף איר. אָט דאָ מיטן דערפילן

האָנעריליאַן אַף אַן אונטערגעשטראָכן נאָענטער דיסטאַנץ, איז אין מיר אויפגעקומען די פאָרשטעלונג וועגן לירס רעאַגירן, פּלאַסטיש. ער האָט ווי זיך צוגעקוקט צו האָנעריליאַן. ניט גלויבנדיק זײַנע אייגענע אויגן, האָט ער דורכגעפירט מיטן האַנט איבערן געזיכט, ווי וועלנדיק דורכקאָנטראָלירן זײַן אײַנדרוק, און דאָ צוזאַמען מיט אָט דעם זשעסט, רעדט ער גאָר שטיל וועגן אַ זאַך וואָס ער האָט ערשט דערזען, ערשט באַנומען ביזן סאָף. ער זאָגט: „איך בעט דיך, טאָכטער, פיר מיר ניט אַראָפּ פון זינען, ביזט מײַנס אַ קינד." — און ער גיט צו — „דו ביזט לײַב פון מײַן לײַב און גלײַכצײַטיק ביזטו אַ געשוויר אַפן פאָטערס קערפּער".

אָנשטאָט דער אַלעגאָרישער פאָרשטעלונג וועגן מענטש דערפילט ער עפּעס וואָס איז באַגרענעצט קאָנקרעט, מאַטעריעל, און ער פירט מיט בײדע הענט איבערן געזיכט, ווי אַף אַראָפּצונעמען דעם שלייער פון די אויגן און נאָך אַמאָל אַ קוק טאָן, איז עס טאַקע אַזוי אָדער ניט, און צווישן די פינגער גליטשט זיך דורך אַ בליק אין וועלכן עס פאַרגייען די לעצטע רעשטן פון סייכל, ווײַל צום ערשטן מאָל איז דערשינען דער געדאַנק: „אויב עס איז אַזוי, דאַן גיי איך אַראָפּ פון זינען."

נאָך דעם זשעסט איז געגאַנגען אַ צווייטער. דער זשעסט פון שוישפּילער באַקומט דאַן זײַן פולע באַדײַטונג, ווען ער דערגאַנצט אַ געדאַנק. אַזוי שליסט זיך איבער דער ערשטער זשעסט פון אַ זוכנדיקער האַנט אין אַ פרעגנדיקער דלאָניע. און דער זשעסט פון אַראָפּרײַסן דעם שלייער פון די אויגן, דורכלאָזנדיק צווישן די פינגער די רעשטן פון פאַרשטאַנד, אין וועלכן עס האָבן זיך פאַרפעסטיקט די אַלטע פאָרשטעלונגען וועגן דער וועלט, שליסט זיך איבער אין דעם זשעסט פון אַוועקמאַכן מיטן אָרעם. מיט דעם זשעסט האָט ליר ווי אַוועקגעיאָגט פון זיך האָנעריליאַן און מיט איר, דעם גאַנצן קנויפּ געדאַנקען, וועלכע זי האָט אין אים דערוועקט. אָפּזאָגנדיק זיך פון האָנעריליא, וואָלט ער ווי זיך אָפּגעזאָגט פון די אַלע שרעקלעכע געדאַנקען, וועלכע האָבן אים געקענט דערפירן צו וואַנזין.

און ווײַטער, ווען גלײַכצײַטיק פון בײדע זײַטן, הויבן אָן אין אים זיך אײַנצוזויגן די פײַלן פון רעגאַנאַס זײַט און פון האָנעריליאַס זײַט, דערפילט ער ווידער און אָבער, ווי עס קראַכן אַלע זײַנע פאָרשטעלונגען וועגן דעם לעבן און וועגן די מענטשן.

הייסט עס, אַז דאָס לעבן איז אַף גאָרניט געוואָרן דורכגעלעבט? און זײַן גאַנצע חכמה איז ניט ווערט קיין צעבראָכענעם גראָשן? דאָס זײַנען פאַר לירן שרעקלעכע פראַגעס. אַף אַזוי פיל שרעקלעך אַז ער הויבט אָן צו פילן אונטער דעם שאַרבן אַ כאַאָס, אַן אומאָרדענונג. דאַן שטעקט ער דרײַ מאָל אַרײַן די פינגער אין זײַן קאָפּ ווי פײַלן, און רופט אויס: „איך גיי אַראָפּ פון זינען". אין דעם זעלבן אויגנבליק דערפילט ער, ווי אין האַרץ בויערט אים דורך אַ שאַרפער ווייטיק, אָבער ער כאַפּט זיך ניט פאַרן האַרץ, ער קלאַפּט זיך אויך ניט מיט די פינגער איבער דער ברוסט, אויך ניט מיט דער האַנט, מיטן קולאַק, ער שטרייכט נאָר דורך מיט די שפּיצן פינגער איבערן האַרץ אַ קרייץ, ווי ער וואָלט עס מיטן זשעסט צעשניטן אַף שטיקער. די בײדע זשעסטן דאַרפן באַווײַזן די גאַנצע מאָס פון לירס פּײַן.

איך רעד מיט אַזוי פיל איינצלהײַטן, וועגן די זשעסטן דערפאַר, ווײַל זיי איז געווען באַשערט זיך צו פאַרוואַנדלען אין לייט־מאָטיוון, וואָס דערשײַנען און קומען אויף עטלעכע מאָל לויט דער פונאַנדערוויקלונג פון דער טראַגעדיע. אַזוי ווען ער מישפּעט האָנעריליאַן, וועמעס ראָל עס פירט אויס אַ ליידיקע באַנק, פירט ליר דורך נאָכאַמאָל מיט דער האַנט איבערן געזיכט ווי אַראָפּנעמענדיק אַ שלייער פון די

אויגן. ווען ליר בעט אַ דערלויבעניש אויפֿצוּעפֿענען רעגאַנאַס קערפּער, קעדיי אַ קוק צו טאָן, וואָס פּאַר אַ האַרץ איז באַ איר, וועלכע סיבעס האָבן דערפֿירט אַ מענטשלעך האַרץ צו אַזאַ שרעקלעכער פֿאַרדאָרבנקייט, וואָס פּאַר אַ ווילדפֿלייש איז אַרום דעם אָנגעוואַקסן, כאַזערט ער ווידער איבער אָט דעם זשעסט, וואָס אין דער סצענע מיט די טעכטער, — ווי ער וואָלט זײַן האַרץ אַף שטיקער צעשניטן מיט דער קרײַצאַרטיקער באַוועגונג פֿון זײַנע פֿינגער.

אַזוי אַז צווישן די מעטאָדן וואָס האָבן מיר געהאָלפֿן צייכענען דאָס ליר־געשטאַלט האָבן די זשעסטן פֿאַרנומען אַ בעקאָוועדיקן אָרט. איך האָב דאָ איבערגערעכנט בלויז עטלעכע פֿון זיי, עס זײַנען פֿאַראַן אַסאַך מער, נאָר אויסרעכענען זיי אַלע האָט ניט קיין זין ווײַל מײַן געדאַנק איז אַזוי אויך קלאָר.

איך דאַרף באַמערקן אַז באַם צוטרעטן צו דער אַרבעט איבערן ליר־געשטאַלט האָב איך געפֿילט אַ שטאַרקן אומצוטרוי צו מײַנע פֿיזישע עלעמענטן. זײַענדיק פֿון קליינעם וווּקס, האָב איך ניט געקענט איבערגעבן דאָס געשטאַלט פֿון קעניגלעכער מאַיעסטעטישקײַט, ניט דורך אַ שטאָלץ אויפֿגעהויבענעם קאָפּ, ניט דורך קיין מאָנומענטאַל מאַיעסטעטישער באַוועגונג. מיר האָט זיך געדאַכט, אַז פּאַסיקער וואָלט געווען איבערגעבן אַ שאַטירונג פֿון מאַכטפֿולקייט, מיט אַ געוויסער ניט וויכטיקער, אָבער אין איך פֿרײַקייט, מאַיעסטעטישער באַוועגונג. און שוין אין דער ערשטער סצענע, ווען אַלע שטייען אָנגעבויגן די קעפּ אין זייער פֿאַרנויגן זיך פֿאַרן קעניג, הויבט אָן ליר פֿאַמעלעך, ווי ניט לייגנדיק קיין שום אויפֿמערקזאַמקייט אַף די אַרומיקע, איבערצוציילן זיי אַלע מיט איין פֿינגער, מיט אַ לײַכטער באַוועגונג פֿון דער האַנט: האַנעריליא מיטן מאַן, רעגאַנאַ מיטן מאַן. דאָ באַמערקט ער אַז עס פֿעלט די פֿינפֿטע, קאָרדעליא איז ניטאָ. הויבט ער אָן נאָכאַמאָל איבערצוציילן אַלע אָנוועזנדיקע און מאַכט אַ זשעסט מיטן האַנט. — ווּזשע איז קאָרדעליא? מען ווײַזט אים אָן, אַז די צעבאַלעוועטע טאָכטער קאָרדעליא האָט זיך אין אַ שפּאַס באַהאַלטן הינטערן טראָן־שטול. ער געפֿינט זי, און ערשט דאַן דערהערט מען צום ערשטן מאָל אַ קלאַנג — לירס צעקנייטשט געלעכטערל. לאַכנדיק דראָעט ער קאָרדעליאַן מיטן פֿינגער און ווי רייצנדיק זי, זאָגט ער: „זאָל מען דעם בורגונדישן הערצאָג און דעם פֿראַנצויזישן קעניג אַרײַנרופֿן אַהער“(19).

אינדערעמעסן האָב איך פֿון אָנהויב ווי געצווייפֿלט: קען מען דען אַזאַ גרויסע טראַגעדיע, איינס פֿון שעקספּירס הויפּט־ווערק אָנהויבן פֿון אַזאַ קליינעם, גאָרניט זאָגנדיקן צעקנייטשטן געלעכטערל? נאָר איך האָב באַשלאָסן, אַז אין לעצטן סאַכאַקל האָט די פֿראַגע אַ ריין פֿאָרמעלע, אויסערלעכע באַדײַטונג. מיר דאַכט, אַז עס איז וויכטיק פֿון אָנהויב פּאַר קיין פֿאַל ניט געבן צו פֿילן דעם צושויער, אַז מיט לירן וועט פֿאָרקומען אַ טראַגעדיע. מען דאַרף דעם צושויער באַווײַזן אַ גאַנץ ריינעם ניט פֿאַרוואָלקנטן הימל, קעדיי ער זאָל שפּעטער שאַרפֿער דערזען די שוואַרצע שטורעם־וואָלקנס אַף דעם דאָזיקן הימל.

אָט דאָס צעקנייטשטע געלעכטער האָט זיך אַפֿילע דערנאָך פֿאַרוואַנדלט אין דער טראַגעדיע, אין אַ לייטמאָטיוו. דאָס דאָזיקע געלעכטער איז אַדורך, דורך דעם גאַנצן לעבן פֿון קעניג — דורך דער נאַטירלעך לייכטער, מיט גאָרניט פֿאַרטונקלטער פֿרייד באַם דערזען דער ליבער קאָרדעליאס שטיפֿערייען, ביז דער שרעקלעכער סצענע פֿון מישפּעט איבער די צוויי טעכטער, ווען ליר קען אין אָנמאַכט ניט אַרויסברענגען קיין איין וואָרט.

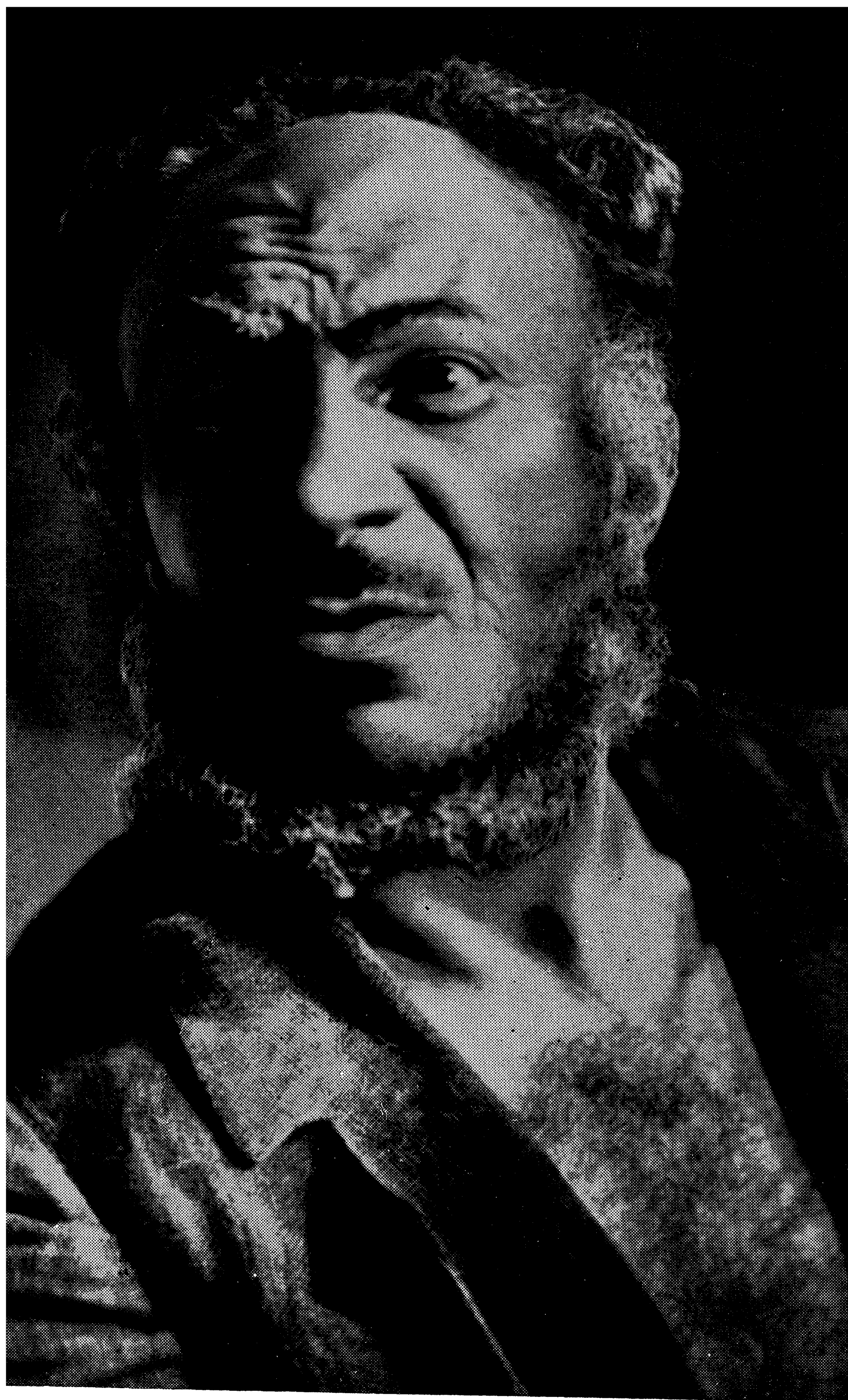
ניט אין שעקספּירס טעקסט, ניט אין דער רעזשיסאָרישער פֿאַרטראַכטער



דער דענטיסט גרעדאַן, „מיליאָנער,
דענטיסט און קאַבצן", פון ע.
לאַכיטש. 1934

„די פיר טעג", פון מ. דאַניעל
סצענע פון דער פאָרשטעלונג
יער צווייטער רעבטס—מיכאָעלס
אין דער ראָל פון יולים. 1931





„דער טויבער", פון ד. בערגעלסאָן. 1931

מיזאַנסצענע איז פֿאָרגעזען אַזאַ געלעכטער. איך האָב אָבער געפֿילט אַן אינערלעכע נויטווענדיקייט אין אָט דעם געלעכטער, און איך האָב ניט איינמאָל זיך מיט אים באַנוצט. אין דעם סאַמע אָנגעשטרענגטן מאָמענט פֿון לירס אינערלעכן לעבן, בעיס זײַנע שווערע אומגליקן, דערהערט זיך מיטאַמאָל אָט דאָס לײַכטע געלעכטער: פֿאַרוואָס? דערפֿאַר, ווײַל איצט, ווען עס זײַנען צעשטערט אַלע געוועזענע ווערטן, ווען עס זײַנען צעוואָרפֿן אַלע געוועזענע איבערצייגונגען דערמאָנט זיך מיט אַמאָל ליר אין איין קלײנינקער ווערטיקײַט, אין דעם איינאונאיינציקן אומדיסקוטירבאַרן ווערט וועלכן ער האָט דערוואָרבן פֿאַר זײַן גאַנץ דורכגעלעבט לעבן — וועגן קאָרדעליאַ.

אין דער לעצטער סצענע, פֿאַרן טויט, ווי לאָזנדיק זיך אין אַ ווײַטער רײַזע, אין וועלכער מען קאָן קיין סאַך ניט מיטנעמען, פֿאַרענדיקט ליר זײַן לעצטן אָטעם מיט דעם געלעכטער ווי ער וואָלט מיטגענומען מיט זיך אַף יענער בעסערער וועלט, אויך אָט די ווערטיקײַט וואָס ער האָט דערוואָרבן אין זײַן לעבן. נאָר דאָ איז שוין דאָס געלעכטער ניט אַזוי זאָרגלאָז, פֿריילעך און לײַכט, עס איז אַפֿילע שווער צו באַשטימען — אַ געלעכטער איז עס אָדער אַ שלוכץ.

אַף אַזאַ אויפֿן שפּילט דאָס געלעכטער אויך די ראָל פֿון אַ לייט־מאָטיוו וואָס אַנטפּלעקט לירס ניט אַרויסגעזאָגטן געדאַנק וועגן דעם, אַז דעם עמעסן מענטש האָט ער דערזען בלויז אין זײַן פּרעכטיקער קאָרדעליאַ.

פֿאַר אַ ריכטיקער אויפֿדעקונג פֿון דעם פֿילאָזאָפֿישן געדאַנק אין דער טראַגעדיע האָט זיך מיר אויסגעוויזן, ווי נויטיק אויסצונוצן אויך אַזאַ מעטאָד — זיך באַנוצן ניט מיטן וואָרט, נאָר מיטן קלאַנג.

דעם קלאַנג־מעטאָד באַנוץ איך אין דער שטורעם־סצענע. איך האָב אויבן דערציילט, אַז אין דער שטורעם־סצענע, פֿלעגט גערטנער־עדגאַר אַרויסזאָגנדיק די פֿראַזע „איך בין בייז ווי אַ הונט" אָנהויבן צו בילן, אילוסטרירנדיק דורכן בילן דאָס וואָרט „הונט" און גלײַכצײַטיק זיך געמאַכט פֿאַר מעשוגע. מײַן ליר כאַפּט אונטער און קרימט נאָך דאָס בילן, די ווערטער מישן זיך בײַ אים צונויף מיטן בילן. אין דעם מאָמענט שטעלט ער דאָך פֿעסט, אַז דער מענטש איז דאָך ניט מער, ווי אַ נעבעכדיקע, צווייפֿיסיקע כאַיע, ניט בעסער פֿון אַ הונט...

ביכלאַל פֿאַרפֿאָלגט לירן דאָס געשטאַלט פֿון אַ הונט. צום בײַשפּיל, אין דער קרעטשמע, אין דער סצענע פֿון מישפּעט איבער דער טאָכטער שרײַט ער: „הינט, הינט, אומעטום פֿאַלן אַף מיר אָן הינט". און צוזאַמען מיט די ווערטער איז דאָ ווידער אַ בילן, וואָס וואָלט ווי באַשטעטיקט דעם זעלבן נײַעם פֿאַר לירן עמעס, אַז דער מענטש איז אַן אָרעם צווייפֿיסיק באַשעפֿעניש. אַף אַזאַ אויפֿן ווערט פֿאַר מיר דער קלאַנג בײַ דער זײַט פֿון דעם טעקסט אַן אויסדריקער פֿון באַשטימטע געדאַנקען. בעשום אויפֿן ניט פֿאַרבײַטנדיק דעם טעקסט, איז דער קלאַנג באַרופֿן אים צו פֿאַרטיפֿן, צוגעבן דעם טעקסט מאַסיווקייט, פֿולוואָגיקייט.

נאָר סײַ דער זשעסט, סײַ דער קלאַנג, וועלכע זײַנען פֿאַר מיר זייער וויכטיקע מיטלען, זײַנען פֿונדעסטוועגן ניט געווען די דעצידירנדיקע אין דעם גאַנצן סאַכאַקל פֿון די באַנוצטע דורך מיר מעטאָדן.

שטרעבנדיק וואָס טיפֿער אַרײַנצודרינגען אין שעקספּירישן געדאַנק, האָב איך ספּעציעל און באַזונדער אויפֿמערקזאַם דערלערנט די בילדערישע ווענדונגען אין דער שפּראַך, מיט וועלכער שעקספּיר באַנוצט זיך אַזויפֿיל אין זײַנע פּיעסן. אָט דער טעקסט איז וווּנדערלעך, לויט זײַן צוזאַמעסיקייט. זייער אָפֿט, ווען מען טראַכט

זיך גוט אריין לייענענדיק די פיעסע, באקומען מיטאמאל אומבאדייטנדיקע, דאכט זיך, ווערטער, א זייער גרויסע באדייטונג.

איך וויל דא ברענגען בלויז איין ביישפיל. רעגאנא שלאגט פאר דעם קעניג ער זאל זיך אומקערן צו האנעריליאן, און אט אלץ אפטער און אפטער קלינגען אפ אין קעניגס אויערן אירע ווערטער: „אומקערן זיך צוריק, אומקערן זיך צוריק". א גאנץ גרויסע שטיק טעקסט, קימאט א מאנאלאג, איז געווידמעט אט דעם „אומקערן זיך צוריק". הינטער די ווערטער, אויסער זייער בוכשטעבלעכן באטייט, אנטפלעקט זיך א פיגוראטיווער און אידעישער זין: זיך אומקערן צו די פריערדיקע, שוין צעשטערטע און אפגעווארפענע פארשטעלונגען, צו דעם, אין וועלכן ליר גלויבט שוין מער ניט, — ניין, דאס איז ניט מעגלעך.

דער מאנאלאג, מען זאל אים איבערגעבן מיט אייגענע ווערטער, מיינט מער אדער ווייניקער אזוי:

— אומקערן זיך צוריק — קיינמאל ניט, רעגאנא. איך וועל בעסער אנטלויפן אין וואלד, איך וועל זיך כאווערן מיט א וואלף, מיט א סאווע, איך וועל זיצן אף צווייגן.

— אומקערן זיך צוריק. די נויט איז א שווערע, נאר נאך שווערער איז זיך אומקערן אף צוריק.

— זיך אומקערן צוריק. נו היים מיר בויגן מיין קאפ און ווערן א שקלאף פון אט דעם גארניט (ד. ה. אסוואלדן).

איך דארף זיך מוידע זיין אז עקספיר באזערט איבער דעם אויסדרוק „אומקערן זיך" בלויז צוויי מאל. מיר איז געלונגען ניט אנרירנדיק דעם פינף שורעדיקן יאמב איבערצוכאזערן נאך צוויי מאל די ווערטער, קעדיי אונטערצושטרייכן יוי אט דער ווילדער געדאנק עקבערט דעם קעניגס מויעך און וואס פאר א באדייטונג דאס האט אין לירס אויגן. די נויט איז שווער, נאר נאך שווערער איז דעם וועג אף צוריק. דאס איז דער פילאזאפישער זין פון אט דעם מאנאלאג. מיר האט זיך אויסגעוויזן פאר אבסאלוט נויטיק אונטערצושטרייכן דא די אומעגלעכקייט פאר לירן זיך אומצוקערן צו דעם אלטן, פון דורעם איינגעשטעלטן סיידער.

עס איז נויטיק און אומפארמיידלעך דאס טיפסטע דערלערנען די גאנצע בילדערישע רייכקייט פון עקספירס שפראך. נאר דאס דערלערנען שעקספירס שפראך וועט צו גארניט דערפירן, אויב דער שוישפילער וועט ניט קענען באקליידן די באגריפענע דורך אים געדאנקען אין א בוילעטער און פינקטלעכער סצענישער פארעם.

איך וויל דא קלאר מאכן מיין געדאנק, באנוצנדיק זיך מיט דעם זעלבן שטיק טעקסט פון דער טראגעדיע. פון גאר לאנג עקזיסטירט אין דער אקטיארישער פראקטיק א מעטאד פון רעדן, וועלכן איך וואלט אנגערופן דער מעטאד פון „וואקאלן ספיראל". באנוצנדיק זיך מיט דעם מעטאד, הויבט אן דער שוישפילער דעם מאנאלאג זייער שטיל און שטופנווייז פארשטארקנדיק די שטים גייט ער אף אן אייגנארטיקן וואקאלן קרעשענדא. אין דעם פאל איז אט דער קרעשענדא מיר צונוץ געקומען — דער וואקאלער ספיראל האט זיך מיר אויסגעוויזן דארף אונטערשטרייכן אן אן אויפהער די הילכנדיקע אין לירס באוווסטזיין אפן ערשטן בליק רעגאנאס אזעלכע פאשעטע ווערטער: „אומקערן זיך צוריק".

איבערכאזערנדיק אט די ווערטער פיר מאל האב איך געהאט די מעגלעכקייט איבערצוגיין פון פראזע צו פראזע, צו אן אלץ גרעסער אנוואקסנדיקער שטארקייט,

אַזוי אַז די לעצטע פֿראַזע האָט געקלונגען קימאַט ווי אַ געשריי, וואָס דערמאָנט דעם קנאַק פֿון אַ בײַטש. דער „וואָקאַלער ספּיראַל", ווי אַ מעטאָד, וואָס העלפֿט אונטערצושטרייכן, בוילעטער מאַכן דעם איקערדיקן, צענטראַלן געדאַנק און צוגעבן אַן איבערצײַגנדיקן כאַראַקטער דעם אַרויסגעזאָגטן טעקסט, איז דורך מיר אויסגענוצט געוואָרן אין אייניקע ערטער.

איך באַנוץ זיך מיט דעם מעטאָד, ווען ליר פֿאַרשעלט קאָרדעליאַן, ווען ער זאָגט זיך אָפּ פֿון איר.

דאָ איז אָפֿן פּלאַץ צו דערמאָנען אייניקע קלאַסישע אַקטיאָרישע מעטאָדן. איינער אַזאַ וואָקאַלער מעטאָד איז אין זײַן צײַט געוואָרן אַ כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפֿט פֿון אָרלעניעוון(20). דער מעטאָד איז באַשטאַנען אין דעם: אָרלעניעוו פֿלעגט דערגרייכן אַן אייגנאַרטיקן וואָקאַלן עפֿעקט רעדנדיק ווי אַף די אויבערטענער פֿון זײַן שטים. דאָס זײַנען געווען ניט זײַנע פֿונדאַמענטאַלע שטים־טענער, נאָר ווי טענער, וואָס ליגן אַף יענער זײַט גרענעץ פֿון זײַן שטים. איך וואָלט געקענט אָנווײַזן אויך אַף אייניקע פֿון אונדזערע הײַנטצײַטיקע שוישפּילער וועלכע האָבן באָרלעניעוון איבערגענומען אָט די טראַדיציע. אי. מ. מאָסקווין אין „צאַר פֿיאָדער איוואַנאָוויטש", ברענגט אַרויס, וואָלט איך געזאָגט, די פֿראַזע „אַרינושקאַ, איך בין אַ צאַר אָדער ניט קיין צאַר?", מיט אַן „אַרום שטימיקן" מעטאָד. זייער נאָענט צו אַזאַ אויפֿן פֿון אַרויסברענגען דאָס וואָרט האָט זיך געהערט אָפֿט אין דער שטים פֿון אילאַריאָן פּעוואָצאָוו(21) אַזאַ וואָקאַלער ווערטער־אויסדרוק האָט אויך, אין עטוואָס אַן אַנדער פֿלאַך פֿאַרייגנט מיכאַיל טשעכאָוו.

איך האָב אויך זיך געהאַלטן אין מײַן רעכט צו באַנוצן אָט דעם מעטאָד אין באַזונדערע ערטער פֿון דער קעניג ליר־ראָל, צ. ב. אין דער סצענע פֿון דער ערשטער באַגעגעניש זײַנען מיט רעגאַנאַ און מיטן הערצאָג פֿון קאָרנוואָל, נאָך דעם ווי האָנעריליאַ פֿאַרטרײַבט דעם קעניג.

מען וואָלט געקענט — און מיט אַסאַך גרונט — מיינען, אַז ליר, צוליב זײַן פּאָזיציע, צוליב דער אַבסאָלוטער מאַכט וואָס איז פֿאַרייניקט צו זײַן פּערזאָן, צוליב דעם געפֿיל פֿון אַבסאָלוטער אומבאַשטראָפֿטקייט, וואָס האָט זיך אין אים אויסגעאַרבעט, דורך די לאַנגע יאָרן פֿון קייסערלעכער הערשאַפֿט, זאָגט אַלעמען אין פּנים אומיטלבאַר דאָס וואָס ער טראַכט און פֿילט אין געגעבענעם מאָמענט. אַזוי וואָלט מען געמעגט מיינען, נאָר מיר האָט זיך אויסגעוויזן, אַז אין דער עמעסן ווײַזט ליר ווײַט ניט שטענדיק אַרויס זײַנע עמעסע געפֿילן און געדאַנקען. אָפֿט, רעדט ער אינגאַנצן ניט דאָס, וואָס ער פֿילט און ניט דאָס, וואָס ער טראַכט. פֿאַרוואָס? פֿאַרשטייט זיך, אַז ניט דערפֿאַר, ווייל ער האָט מוירע פֿאַר קאָנסעקווענצן, וואָס עס וואָלט געקענט ברענגען אַ גראָב אַרויסגעזאָגטער יענעם אין פּנים וועלכער עס איז עמעס. ליר האַנדלט אָפֿט אַזוי און ניט אַנדערש און רעדט דאָס אָדער יענס, וועלנדיק עקספּערימענטירן, וועלנדיק עפּעס דורכקאָנטראָלירן, עפּעס וואָס בײַ עמעצן דערגיין. ווען ער פֿאַרשעלט קאָרדעליאַן און טרײַבט זי אַרויס, וואָלט איך געוואָלט, אַז די צושויער זאָלן ניט באַנעמען די גאָר גאַנצע סיבעס פֿון אָט דער האַנדלונג, נאָר, זיי זאָלן פֿילן, אַז ליר האָט עס געטאָן מיט עפּעס אַ קאַוואָנע, און ניט פּאָשעט דערפֿאַר, ווײַל ער איז אין קאַס געוואָרן.

פּונקט אויך אַזוי, אין דעם מאָמענט, ווען אַן אַרויסגעטריבענער פֿון שלאָס, דורך האָנעריליאַ, קומט צופֿאָרן ליר צו רעגאַנאַ, הויבט ער אָן זײַן ערשטע פֿראַזע: „אַ גרוס אײַך..." זאָגט ער עס אַרויס, ניט דערפֿאַר, ווײַל דאָס פֿאָדערט דער הויף־

עטיקעט, נאָר ווײַל ער וויל מיט דער פּראַזע באַהאַלטן אַ טיף־אויפֿגעקומענעם פֿאַרדאַכט, אַז באַ רעגאַנאַ וועט ער האָבן דעם זעלבן מאַזל, אַז מען וועט אים פֿון דאַנען אויך אַרויסטרײַבן. ער כיטרעוועט, ער זוכט אָפּציִען די מינוט פֿון אויפֿלייז, ער וויל זען, ווי עס וועט זיך אויפֿירן רעגאַנאַ. דעריבער איז די ווערטער „אַ גרויס אײַך" (אַף וועלכע רעגאַנאַ ענטפֿערט: „איך בין צופֿרידן אײַך צו זען, פֿאָטער") און די ווײַטערדיקע פּראַזע פֿון קעניג: „איך גלייב אַז דו ביזט צופֿרידן, ווײַל ווען דו וואָלסט ניט געווען צופֿרידן, וואָלט איך געדאַרפֿט דײַן מוטער אָנרופֿן גאַסנמויד", רעד איך אַרויס באַנוצנדיק זיך מיט דעם „אַרום שטימיקן" מעטאָד, מיטן איבע־גר־מענדיקן אַרויסברענגען דאָס וואָרט. און אַזוי, דערפֿינד איך ניט מײַנע מעטאָדן און איך נוץ זיך אײַנגאַנצן באַוווּסטזיניק מיט דער דערפֿאַרונג פֿון מײַנע פֿאָרגייער, וואָס איך האַלט ניט פֿאַר קיין כאַרפּע, נאָר פֿאַרשטייט זיך, איך נוץ אויס די מעטאָדן פֿאַר אייגענע באַשטימטע און קאָנקרעטע צילן.

דאָס לעבן פֿון שעקספּירס געשטאַלטן אַנטוויקלט זיך קיינמאָל ניט אַף איין פֿלאַך. אָן צווייפֿל קלינגט באַ אים שטענדיק ווײַט ניט קיין איינסטרוניקע מעלאָדיע. די אויפֿגאַבע פֿון שוישפּילער באַשטייט טאַקע אין דעם, ער זאָל דערהערן דעם זיך אײַנצײַטיקן אָפּקלאַנג פֿון די עטלעכע טענער און מעלאָדיעס פֿון דעם געשטאַלט, וועלכע זײַנען אָפּט אָפּגעזונדערט איינע פֿון די אַנדערע מיט גאַנץ באַדײַטנדיקע אינטערוואַלן.

אָט, קוקנדיק אַפֿן בלינד געוואָרענעם גלאָסטער און זוכנדיק זיך דערמאָנען, ווו ער האָט אים פֿריער געזען, דערמאָנט זיך ליר פֿריער פֿון אַלץ דאָס, וואָס באַ גלאָסטערן איז איצט ניטאָ, — זײַנע אויגן. „איך געדענק אויסגעצייכנט דײַנע אויגן", — זאָגט ער און קיין אויגן זײַנען שוין נישטאָ. אָדער דער זעלבער גלאָסטער דערוויסט זיך דעם עמעס וועגן עדמונדן און עדגאַרן, ערשט נאָך דעם ווען ער פֿאַרלירט די ריִע. ער איז געוואָרן „זעעוודיק", באַלד ווי ער איז בלינד געוואָרן.

ווײַטער. ליר האָט געמאַכט אַ גוירלדיקן טאָעס, ווען ער איז געווען באַם ניכטערן סייכל און פֿעסטן זיקאָרן, נאָר דאַווקע אין דעם מאָמענט פֿון וואַנזין באַגרייפֿט ער דעם עמעס.

און נאָך, ליר און קאָרדעליאַ זײַנען געפֿאַנגען. זייערע הענט זײַנען געבונדן, מען שיקט זיי אין טפֿיסע. נאָר דאַווקע אין דעם מאָמענט האָט ליר ענדלעך באַקומען קאָרדעליאַן און צוזאַמען מיט איר האָט ער באַקומען דאָס געפֿיל פֿון דער ווערטיקייט און שיינקײַט פֿון לעבן און מענטש. דאַווקע דאָ, מיט די געבונדענע הענט, אַפֿן וועג אין טפֿיסע, ווײַזט מיר אויס ליר צו זײַן צום מערסטן פֿרײַ.

און צום סאָף, לירס טויט. באַדויערט ער דען, וואָס ער גייט אַוועק פֿון דעם לעבן? מיר האָט זיך אויסגעוויזן, אַז ער גייט אַוועק פֿון דער וועלט אַן אויסגעלײַטערטער, מיטן באַוווּסטזײַן אַז ער האָט דורכגעלעבט עמעסע אויפֿטרייסלונגען אין זײַן לעבן און ערשט אַפֿן שוועל פֿון טויט האָט ער באַגריפֿן דעם עמעס און דעם זין פֿון לעבן. איך בין איבערצײַגט, אַז שעקספּיר האָט זיך איבער דעם ניט פֿאַרטראַכט, נאָר דערבײַ האָבן זיך מיר אויסגעוויזן ווײַט ניט קיין צופֿעליקע די לעצטע לירס ווערטער: „אָט איז דאָס מויל, קוקט, די ליפּן, דאָס מויל". ער רעדט וועגן קאָרדעליאַס מויל, וועגן די ליפּן וואָס האָבן די ערשטע אים געזאָגט אַ גרויזאַמען אָבער אַ נויטיקן עמעס. אָט דער גלײַכצײַטיקער געקלונג אין דער פּאַרטיטור פֿון שעקספּירס טעקסט פֿון אייניקע טענער, אָפּגעזונדערטע איינע פֿון די אַנדערע, מיט אויסערגעוויינלעך טיפֿזיניקע אינטערוואַלן און וועלכע דריקן צײַטנווײַז אויס

קעגנזעצלעכע שפּירונגען, פֿאָדערט דאָס אָנווענדן באַזונדערע שווישפּילערישע מעטאָדן.

איך האָב צ. ב. געהאַלטן פֿאַר נויטיק צו געפֿינען אַזאַ פֿאָרעם פֿון שילדערן לירס וואַנזין, אַז די צושויער זאָלן גאַנץ בולט באַמערקן דעם ראַנד, וואָס טיילט אָפּ די פֿאַנטאַסטיק פֿון וואַנזין פֿון דערווירקלעכקייט, פֿון דעם עמעסן באַגרייפֿן די וועלט. דער טעקסט דאַרף דעריבער קלינגען גלײַכצײַטיק אי העכסט איבערצײַגנדיק אי מיט אַ געוויסער מוזיקאַלישער אַבסטראַקציע. די ווערטער פֿון טעקסט מעגן ניט זײַן געבונדן צווישן זיך מיט אויסרוף־און בינד־ווערטער. אַפֿילע דאָרט ווו עס זײַנען פֿאַראַן בינד־ווערטער דאַרף מען זיי פֿאַרטושירן, קעדיי לירס געדאַנק זאָל גיין איבערגעריסן שפּרונגאַרטיק. אין דער זעלבער צײַט דאַרף אין דער אַנטוויקלונג פֿון געדאַנק זײַן אונטערגעשטראָכן אַן אינערלעכע לאָגיק.

אין דער וואַנזין־סצענע האָט מען פֿאַר לירן געדאַרפֿט פֿריער פֿון אַלץ געפֿינען אַ טעמפּעראַמענט פֿון קאַמף און פּראָטעסט. אין לירס מויעך קומט פֿאָר אַ בונט. אָט פֿאַרוואָס ער ברענגט אַרויס פּראַזן, אָפּגעריסענע איינע פֿון די אַנדערע, נאָר צוגעפּעסטיקטע מיט אַ גרויסן אינערלעכן לאָגישן און פֿילאָזאָפֿישן זין. זיי דאַרפֿן זיך לאָזן הערן אָט אין דער פֿאָרעם פֿון דעצידירטער באַשטעטיקונג, אָט אין דער פֿאָרעם פֿון פּראָטעסטירנדיקן פֿאַרניכטנדיקן פֿרעגן, אָט אין דעם פֿאָרעם פֿון שטילער פֿײַערלעכקייט, ווי אַ דערוואַכונג, ווי אַ באַצויבערונג און ווי אַ טויט. דאָס דאַרף דערמאָנען די פֿײַערלעכקײַט פֿון נאָך אַ שטורעם קלאָר געוואָרענעם הימל.

אין דער לעצטער סצענע, ווען ליר ווערט אַרויסגעפֿירט מיט געבונדענע הענט, דאַרף זיך לאָזן הערן ניט קיין פּײַן, ניט קיין אָפּהענטיקייט. פֿאַרקערט, דאָ דאַרף, לויט מײַן מיינונג, זײַן די העכסטע פּאַטעטיק אין דער שטים. איך וויל ווײַזן, אַז ליר גייט אַוועק פֿון דער וועלט מיטן באַוווּסטזײַן פֿון דערגרייכטן עמעס. און מיר האָט זיך געדאַכט, ווי ריכטיק, ער זאָל פֿאַרן טויט אַ זונג טאָן. מיר האָט זיך אויך געדאַכט, אַז אין די לעצטע סעקונדן, ווען לירס האַנט גליטשט זיך איבער קאָרדעליאַס שטערן, שיקט ער איר און דער גאַנצער וועלט מיט זײַן לעצטן אָטעם אַ לופֿט־קוש.

איך האָב שוין דערמאָנט, אַז די סצענע פֿון פֿאַרשעלטן האָנעריליאַן, איז אָנגעשריבן קימאַט אין ביבלישע טענער. דאָס איינציקע, וואָס אונטערשיידט די קלאָלעס, פֿון די נעוויאים פֿון לירס קלאָלעס, איז דאָס, וואָס בא די נעוויאים זײַנען די קלאָלעס, ווי אַ פֿאָרויסזאָגן די צוקונפֿט. ליר זאָגט: זאָל דער הימל פֿאַרשעלטן די געדערעם דײַנע. אַ נאָווי וואָלט געזאָגט: „און דער הימל וועט פֿאַרשעלטן די געדערעם דײַנע”.

לירס קלאָלעס שיידן זיך אונטער פֿון ייִרמעיאָהוס אָדער יעשאַיעס קלאָלעס אין דעם מאָמענט ווען עס דאַרף אָנקומען די שטראָף. פֿאַרשעלטנדיק האָנעריליאַן פֿאָדערט ליר, אַז די וועלט זאָל אומפֿאַרזאַמט, גלײַך זיך אָננעמען פֿאַר זײַנע רעכט. די נעוויאים זײַנען געווען גערולדיקער, זיי זײַנען מאַסקים אַף אַן אָפּרעכענונג אין דער צוקונפֿט. פֿון אַלע נעוויים, אָן ווען ליר דערמאָנט צום מערסטן איז דער נאָווי יעכעזקל(22), דער צום מערסטן „באָסער־וועדאָמיקער” נאָווי וואָס פֿלעגט דענקען מיט באַשיידענע מאַטעריעלע קאַטעגאָריעס. אַזוי, וועלנדיק דערווײַזן, אַז אָרעמקײַט און שאַנד זײַנען די בעסטע אויפֿאַנים צו דינען גאָט, האָט ער זיך אַרומגעוויקלט מיט שמאַטעס און געגעסן עקסקרעמענטן. מער אָדער ווייניקער אין יעכעזקלס זשאַנער זײַנען לירס קלאָלעס. דעריבער, איז ווען ער ברענגט אַרויס אַ קלאָלע קלינגט

עס דערהויבן, פּײַערלעך, ווי בײַ די נעוויאים, נאָר דער זשעסט, וואָס באַגלייט די ווערטער פֿון דער קלאָלע, דאַרף זײַן ווי מעגלעך וואָכעדיק קערפּערלעך. ווען ער רעדט וועגן גערערעם, האַלט ער אין איין קלאַפּן זיך איבערן בויך, און גלײַכצײַטיק מיט די קלאָלעס, קלינגט אין זאַל דאָס פּאַטשן איבערן בויך.

פֿאַר די פֿיר אַקטן פֿון דער טראַגעדיע קען מען אָנצייכענען פֿיר סטילן, פֿיר ריטמען און בעמיילע פֿיר שטימע־טעמבערס. פֿאַר מיר פּערזענלעך, זײַנען געווען פֿיזיש די סאַמע שווערסטע די ריטמען און די סצענעס פֿון פֿאַרשעלטן און פֿון שטורעם. איך האָב פּרובירט קאָנטראָלירן דעם פּולס נאָך די סצענעס. ער דערגייט ביז הונדערט דרײַסיק, ביז הונדערט פֿערציק און עס געדויערט לאַנג ביז ער ווערט נאָרמאַל.

בעיס דער אַרבעט איבער דער ראָל האָבן מיר זייער געהאָלפֿן די „בילדערישע באַגלייטער". וואָס עס הייסן בײַ מיר בילדערישע באַגלייטער? איך מיין, אַז באַלד וועט עס קלאָר ווערן.

אַזאַ ערשטער באַגלייטער איז געווען די פֿאַרלאָרענע קרוין. איר ראָל פֿירט פֿון צײַט צו צײַט אויס די לינקע האַנט. פֿון צײַט צו צײַט הויבט אויף ליר די האַנט צום אָפּגעדעקטן שטערן, צו דעם אָפּגעדעקטן קאָפּ און אָן אַ זין, אַמאָל ווי פֿאַרצווייפֿלט, אַמאָל ווי פֿאַרוווּנדערט פֿירט ער דורך די האַנט ווי וועלנדיק געפֿינען די קרוין. און נאָר אין לעצטן אַקט פֿון דער טראַגעדיע, ווען דער באַוווּסטזײַן איז אויפֿגעהעלט, איז דער זשעסט ניט נויטיק, ווי ניט נויטיק עס איז די קרוין אַליין.

דער בילדערישער באַגלייטער איז די קעסיידערדיקע שפּירונג פֿון דער פֿאַרלאָרענער קארדעליא. אָט די ראָל פֿירט אויס, דער שוואַכער, נאָר זאָרגלאָזער קימאַט קינדערשער געלעכטער און דער קאָפּ אָנגעבויגן נידעריק זוכט אָנגעשטרענגט אָדער הינטערן קרוין־שטול אָדער הינטערן טיר קארדעליאַן וואָס באַהאַלט זיך.

און צום סאָף דער דריטער באַגלייטער, דאָס איז די טרער פֿון באַליידיקונג וואָס האָט זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן אין זײַנע אויגן, ווײַל מען קען זיך פֿאָרשטעלן, אַז אַפֿן טראָן איז לירן קיינמאָל ניט אויסגעקומען צו וויינען פֿאַר באַליידיקונג, צום ערשטן מאָל אין אַכציק יאָר האָבן זײַנע אויגן אַ ברי געטאָן אַ באַליידיקונגס־טרער, און דערנאָך זוכט ער זי די טרער, ניט נאָר בײַ זיך, ער זוכט זי בײַם לעץ, בײַ קענטן.. ער קוקט אַרײַן אין גלאָסטערס בלינד געוואָרענע אויגן, ער באַרירט זיי מיט די פֿינגער, ווי ער וואָלט וועלן זיך דערקונדיקן, צי עס איז אין זיי ניט פֿאַראַן קיין טרערן. אָט די ראָל פֿירן אויס די פֿינגער־שפּיצן. אָט דער זשעסט קומט אויף בײַ אים אָפֿט, אַפֿילע ווען ער רעדט ניט וועגן דעם. אָפֿט קאָנטראָלירט ער: „איר זעט, איך וויין ניט".

דאָס קעסיידערדיקע שפּירן אָט די מעגלעך ניט קיין זייער באַדײַטנדיקע דערשיינונגען אין דעם לעבן פֿון געשטאַלט מאַכט פֿאַר מיר זייער איבערצײַגנדיק זײַן גאַנצע אויפֿירונג, אַלע ווערטער, זײַן גאַנץ לעבן. אָט די באַגלייטער פֿאָלגן מיך נאָך קעסיידער אין מעשעך פֿון דער גאַנצער פּיעסע. לויט מײַן מיינונג זײַנען פֿאַרן שוישפּילער נויטיק בילדערישע באַגלייטער. עס איז ביכלאַל ניט נויטיק, אַז דער צושויער זאָל וועגן זיי האָבן אַן אַנונג, פּונקט ווי עס איז ניט נויטיק צו וויסן, ווי אַזוי באַרירט דער פֿידלער דעם סמיק אַף אַרויסצובאַקומען פֿון דעם פֿידל פֿאַרשיידענע קלאַנגען. דאָס האָט אַ באַדײַטונג בלויז פֿאַר דער פּראָפֿעסיע.

אין דעם זין פֿון אויסנוצן ספּעציפֿישע שוישפּילערישע מעטאָדן, איז נאָך אינטערעסאַנט צו דערמאָנען, ווי אַזוי עס איז אויפֿגעבויט די סצענע פֿון מישפּעט

איבער האַנעריליאַ און רעגאַנאַ, די סצענע פון דער קרעטשמע. אין דעם קעניגס טונקל געוואָרענעם מויעך איז אויפגעקומען דער באַשלוס צו מישפּעטן האָנעריליאַ און רעגאַנאַ. די מיזאַנסצענע האָט זיך געבויט אַזוי: ליר זעצט אַוועק פון איין זײַט דעם זיך מעשוגע געמאַכטן עדגאַר און פון דער צווייטער זײַט דעם דעזאָר׳ענ־טירטן קענט. אַקיי, פאַרנעמט ער דעם מיטן. מיר האָט אויסגעוויזן, אַז ער האָט אַף איין מאָמענט, זיך פאָרגעשטעלט אין זײַן שלאָס, אַפן טראָן, טאָן מישפּעט און גערעכטיקייט. דעריבער מאַכט ער זיך, ווי ער וואָלט געשטיגן איבער די טרעפּ פון שלאָס און ער זעצט זיך אַפן בענקל, ווי ער וואָלט זיך אָנגעלענט אַף די אָנשפּאַרס פון זײַן טראָן־שטול. דערנאָך, מיט דער געוווינטער באַוועגונג, ווי אין ערשטן אַקט, ציילט ער איבער מיטן פינגער אַלע אָנוועזנדיקע און ווײַזט אָן דעם לעץ דאָס אָרט, וואָס ער פלעגט געוויינלעך פאַרנעמען, — אַפן דיל לעבן טראָן. אַף אַזאַ אויפן איז אין דער סצענע מימיש איבערקאָפּירט דאָס בילד פון ערשטן אַקט, אויך דאָס געלעכטער מיט וועלכן ער האָט געזוכט קאַרדעליאַן הינטערן טראָן. נאָר קאַרדעליאַ איז נימאָ, ווערט ליר וואַנזיניק און אין דעם צושטאַנד זעצט ער פאָר צו עפּילן דעם מישפּעט. אָט מישפּעט ער האָנעריליאַן, וואָס איר ראָל פירט אויס אַ ליידיק בענקל, די שטים און דער זשעסט און די הענט וואָס גליטשן זיך איבערן פּאָנעם מאַכן דאָ נאָך דעם מאָטיוו אין דער סצענע פון פאַרשעלטן האָנעריליאַן, אָט מישפּעט ער רעגאַנאַ, אָננעמענדיק דעם לעץ פאַר רעגאַנאַ. דערמאָנענדיק אין נאָמען פליאַסקען לירס הענט איבערן לעצט באַקן, ד. ה. עס ווערט ווידער נאָכגעמאַכט דער זשעסט, וואָס איז אוי פגעקומען אין דער סצענע פון צוזאַמענשטויס מיט רעגאַנאַ. באַ לירן דערשיינט ווידער דאָס געפיל, אַז מען האָט אים אָפּגענאַרט. ער קערט זיך ווידער אום צום געדאַנק, אַז דער מענטש איז אַן אָרעמע צווייפיסיקע כאַיע, און ווידער רעדט ער וועגן הינט, וועלכע פאַלן ווי אָן אַף אים, און ווידער הויבט ער אָן בילן. אָט קלײַבט ער זיך עפענען דאָס האַרץ פון רעגאַנאַ און אין דעם מאָמענט ווען ער הויבט אויף דעם קולאַק אין וועלכן עס דאַרף זײַן קלוימערשט דער מעסער, שטעלט אָפּ עדגאַר זײַן האַנט און דאָ ווערט פונאַנדערגעשפּילט אַ סצענע וואָס דערמאָנט די סצענע פון צוזאַמענשטויס צווישן לירן און קענטן אין ערשטן אַקט. מיטאַמאָל הויבט ער אונטער עדגאַרס קאָפּ און זאָגט אַז ער נעמט אים אַרײַן אין דער צאָל פון זײַנע הונדערט ריטער און ער פירט דורך מיט דער האַנט איבער זײַן האַלדז, ווי ער וואָלט אים אָנגעטאָן דעם ריטער־באַנד. איך זע נאָכצומאַכן דעם זשעסט ענלעך אַף יענעם, מיט וועלכן דער פראַנצויזישער קעניג מאַכט עס, ווען ער נעמט אויף קאַרדעליאַן ווי זײַן ווײַב. צום סאָף, קוקט זיך איין ליר אין דער טיר, ווי ער וואָלט געזוכט קאַרדעליאַן און עס דערהערט זיך זײַן געלעכטער. ער מאַכט אַ באַוועגונג מיט דער האַנט, ווי ער וואָלט עמעצן וועלן אַ צערטל טאָן און עס דערהערט זיך אַ קוש. דאָס אַלץ דאַרף באַווײַזן אַז ער האָט זיך דערמאָנט אָן קאַרדעליאַן, כאָטש אין טעקסט ווערט וועגן איר ביכלאַל ניט דערמאָנט.

אָט די גאַנצע מימישע סצענע דאַרף איך אַף צו באַווײַזן, וואָס פאַר אַ פאַר־וואַנדלונג עס האָט איבערגעלעבט ליר. אָט דאָס זײַנען, לויט מײַן מיינונג, די אינטערעסאַנטסטע, פון אַ גרויסער צאָל קלענערע מעטאָדן וואָס זײַנען אויפגעקומען באַ מיר בעיים דער אַרבעט איבער דער ראָל פון ליר. פון דערפאַרונג ווייס איך, אַז אַ גאַנצע רײַ מעטאָדן קומען אויף שפּעטער, שוין פאַרן פּובליקום, בעיים ספּעקטאַקל.

װעגן געשטאַלט אין אַלגעמײן און באַזונדער װעגן ליר

1937

די פּראָבלעם װעגן די אױפֿגאַבן און מיטלען פֿון שאַפֿן אַ געשטאַלט איז אַן אַלטע און אַפֿילע שױן אַ ביסל אַ אױסגעדראָשענע. שױשפּילער און טעאַטער־קענער, זשורנאַליסטן און טעאַטער־יוגנט, דערפֿירן אָפֿט די גרױסע צאָל טעאַטער־פֿראַגן צו אָט דער זײער באַדײַטנדיקער, נאָר זײער אינדיװידועלער פּראָבלעם פֿאַר יעדן שױשפּילער. עס איז גענוג אַז אַן אַקטיאָר זאָל מאַכן אַ גוטע ראָל מען זאָל באַלד קומען און אים פֿרעגן: „װי אַזױ האָט איר אױף דער ראָל געאַרבעט?” בעיִם סטאַניסלאַװסקי אַלײן װעלכער האָט פֿאָרמולירט איבעראַשנדיקע געזעצן פֿון דעם שױשפּילערס אױפֿירן זיך אױף דער בינע, אַפֿילע אָט דער גרױסער פֿאָרשער פֿון דער נאַטור פֿון אַקטיאָרישן שאַפֿן, האָט ניט געגעבן קײן אױסשעפּנדיקן ענטפֿער.

שװערער איז צו ענטפֿערן אױף דער פֿראַגע מיר װעלכער האָט צו דער סטאַניסלאַװסקי־סיסטעם זיך ניט צוגערירט. איך װײס ניט דעם סאָד, װי אַזױ עס װערט צוגעגרײט דאָס, װאָס מען רופֿט אַ געלונגענע ראָל, אַ געלונגען געשטאַלט. איך קען נאָר דערצײלן װעגן מײַנע געדאַנקען, באַזירט אױף מײַן שױשפּילערישער דערפֿאַרונג. און כאָטש איך בין איבערצײַגט, אַז עס איז קימאַט אוממעגלעך עמעצן אױסצולערנען צו שאַפֿן אַ געשטאַלט, װײס איך אָבער, אַז זיך אױסלערנען איז עס מעגלעך. דערצו איז דעם שױשפּילער נױטיק אַ גרױסע אַקטיװע און זעלבסטשטענדיקע אַרבעט, פֿון געדאַנק איבער דאָס געזעענע, געלײענטע און געהערטע.

דער ציל פֿון אַרבעטן איבער אַ ראָל איז די שאַפֿונג פֿון אַ געשטאַלט און פֿונדעסטװעגן איז זײער שװער צו דעפֿינירן װאָס אַזױנס איז אַ געשטאַלט. אין דעם פֿאַל זאָג איך זיך אָפּ פֿון אַ װעלכער עס איז פּינקטלעכער פֿאָרמולירונג און איך װעל זיך באַנוצן מיטן דעסקריפּטיװן מעטאָד. דאָס בילדערישע שטעלט מיט זיך פֿאָר קװידעמקאָל אַ רעזולטאַט פֿון אײַנשפּאָרן דעם געדאַנק. אָפֿט כאַפּן מיר אַרום מיט אײן װאָרט אַ גאַנצע רײַ דערשײנונגען, בלױז מיט אײן געשטאַלט פֿון אַ מענטש, קען זיך דעפֿינירן און כאַראַקטעריזירן אַ גאַנצע עפּאָכע, אַ סאָציאַלע גרופּע, אָדער די פֿאַרשפּרײטסטע פּסיכאָלאָגישע דערשײנונגען. עס איז דאָך גענוג אַרױס־צוזאָגן אַזעלכע נעמען פֿון ניט עקזיסטירנדיקע מענטשן, װי אָניעגין, טשאַצקי, כלעסטאַקאָװ אָדער אבלאָמאָװ, אַז פֿאַר אונדז זאָלן אױפֿקומען גאַנצע װעלטן. אין אַ פּולװערטיקן געשטאַלט װערן אַזױ װי קאָנדענסירט די כאַראַקטעריסטישע און טיפּישע שטריכן פֿון גאַנצע מענטשלעכע שיכטן. און דאָס װערט טאַקע געטאָן מיט דער שטרעבונג אײַנצושפּאָרן די דערקענטעניש־אָנשטרענגונג און די ענערגיע פֿון מענטשן.

מיר זעען זייער אָפט ווי אַ מענטש וואָס איז גאָר ווייניק באַקאַנט מיט די ערשטע עלעמענטן פון בילדונג, באַנוצט זיך פריַי און גרינג מיטן וואָרט און דריקט אויס זיַינע געדאַנקען פּינקטלעך און צילגעווענדט. וויַיזט אויס, אַז דער סאָד פון דער שפּראַך, איר טאָך באַשטייט ניט פון גראַמאַטיק און מאָרפאָלאָגיע. די שפּראַך איז פריער פון אַלץ אַ קוואַל פון מעכטיקער בילדערישער ענערגיע. ניט אומזיסט דאָמינירט דאָס בילדערישע די ווערק פון פאָלקס־שאַפונג און שפּריכוואָרט, מיַיסע, לעגענדע, ליד — און ניט געקוקט אַף דער פּרימיטיווקייט פון די ווענדונגען און דער נאַיִווקיַיט פון אַ גאַנצער ריי פּאָזיציעס איז דער איַינדרוק־קויעך פון דער פאָלקס־שפּראַך אַ קאָלאָסאַלער. נעמט די פאָלקס־דעפיניציע פון אַליאָשאַ פּאָפּאָוויטש: „די אויגן זיַינען בא אים ניט פאַרגינעריש, די הענט פאַרשאַרנדיקע" ווע̇ן וואסיל בוסלאיעווס מעכטיקן קויעך איז געזאָגט: „ווּהין ער גיט אַ שפּאַן — דאָרט איז אַ געסל, האָט ער איבערגעשפּאַנט — איז אַ געסעלע". און אין דער פאָרשטעלונג פון דעם וואָס הערט אָדער לייענט קומט אויף אַ בילד. און אָט די קענטעניש אַרויסצובאַקומען פון דער שפּראַך איר בילדערישע ענערגיע, דאָס איז אייגנטלעך דאָס עמעסע עכטע קענען די שפּראַך. אין יעדער שפּראַך איז דאָס בילדערישע געבונדן מיטן שטייגער פון פאָלק און מיט זיַין געשיכטלעכן גוירל.

נאָר דאָס געפינט זיך ניט נאָר אין דער שפּראַך (די שפּראַך האָב איך דאָ גענומען בלויז ווי אַ ביַישפּיל). דאָס בילדערישע געפינט זיך אין וועלכער עס איז דערשיינונג פון מענטשנס אויפירן זיך: אין די האַנדלונגען, אין זשעסט, שמייכל, אָנבויג פון קאָפּ, אין די באַזונדערע אייגנשאַפטן פון מענטש, אין זיַין קורצזיכטי־קייט אָדער וויַיטזיכטיקייט, און צום סאָף אין זיַין טעמפּעראַמענט. און אַף אַלע געביטן אַנטפּלעקט זיך עס און ווירקט מיט עפּעס אַ געזעצמעסיקייט. פריער פון אַלעמען ווערט די בילדערישע ענערגיע איבערגעגעבן דאַן, ווען עס איז פאַראַן אַ נויטווענדיקיַיט צו מאַכן אַ צווייטן מענטש צו פאַרשטיין און דערזען דאָס, וואָס עס איז פאַראַן אין מיַין פאָרשטעלונג, וואָס עס איז באַהאַלטן אין מיַין אינערלעכער וועלט. און אָט די שטרעבונג צו מאַכן דערזען איז דער קוואַל פון מענטשנס באַדערפעניש צו געבן אַ בילדערישן כאַראַקטער צו דעם דורך אים געזאָגטן.

די ראָל דאָס איז ניט בלויז דער טעקסט און די האַנדלונגען, די אויפירונג, דער זעלבסטגעפיל פונעם געשטאַלט. דורך דאָס אַלץ אַנטפּלעקט זיך זיַין אינערלעכע וועלט. די ערשטע אויפגאַבע פון שוישפּילער בא דער אַרבעט איבער אַ ראָל, איז צו באַגרייפן דאָס אין וואָס עס באַשטייט איר בילדערישקייט, און דאָס וואָס עס איז פאַראַן אינעם געשטאַלט — איז עס זיַין גוירל. דער גוירל פונעם געשטאַלט דאַרף ווערן די אַנטפּלעקונג פון דער זעלבער בילדערישער קראַפט, אַנדערש געזאָגט, דער גוירל דאַרף ניט זיַין קיין דורכשניטלעכער און ניט קיין צופעליקער.

די בילדערישקייט פון האַמלעטס גוירל קען מען פאַרשטיין בלויז פון דעם שטאַנדפּונקט פון אומגעוויינלעכקיַיט, פאַר אַ געוויינלעכער לאָגיק, פאַר אַ וווּלגאַר פאַרשטאַנענער עמעסדיקייט, וועט אויסקומען פאַלש דאָס אַלץ וואָס איז אָנגעשריבן אין „האַמלעט". בלויז אויפנעמענדיק האַמלעטס גוירל, ווי אַ בילדעריש מיטל צו שילדערן די עפּאָכע און אַ גאַנצע וועלט, ווי אַ בילדערישע אַנטפּלעקונג פון מענטשלעכע ליַידנשאַפטן און געדאַנקען, קען מען באַגרייפן די אומגעהייערע טיפקייט פון אָט דעם שעקספּירישן ווערק. אַזוי בילדעריש זיַינען אויך די שיקזאַלן פון די אַנדערע שעקספּירישע העלדן און טאָלסטאָי וואָס האָט אָפּגעפרעגט די גרויסקייט און די געניאַלע דורכדרינגלעכקייט פון שעקספּירס שאַפונג האָט אַליין געשאַפן העלדן פון אַ פאַראַלגעמיינערטן בילדערישן גוירל.

דער גורל פון געשטאַלט איז ניט עפּעס וואָס ליגט זיך צונויף אונטער דער ווירקונג פון אַן אומפאַרמיידלעכן שיקזאַל; דאָס איז אַ געזעצמעסיקע געשיכטע פון לעבנס־געשעענישן און מענטשלעכע האַנדלונגען אין זייער קאָנסעקווענטקייט. דער דאָזיקער גורל איז שטענדיק מיט עפּעס באַלערנדיק, וואָרנט פון עפּעס, און רעקאָמענדירט עפּעס און מיט דעם גייט ער אַריין אין דעם פונדאַמענטאַלן אינווענטאַר פון דער מענטשלעכער דערפאַרונג. בילדעריש ווערט דער גורל פון געשטאַלט דעמאָלט, ווען ער איז דער אויסדרוק פון דער אידעיִשער שעפערישקייט פון מעכאַבער, און דעריבער דאַרף די ערשטע איקערדיקע אַרבעט איבער אַ ראָל זיין דאָס אַריינדרינגען אין דער איקערדיקער אידייע, וואָס איז אַוועקגעלייגט אין דעם יעסאָד פון געשטאַלט, וועלכן דער דראַמאַטורג האָט געשאַפן.

רעדנדיק צ. ב. וועגן לירן, דעפינירנדיק, אין וואָס עס באַשטייט די בילדערישקייט פון זיין טראַגישן גורל, שטויסן מיר זיך אָן פריער פון אַלץ אַף דער אידעאַלאָגישער קאָנצעפּציע פון דעם געשטאַלט, ד. ה. מיר שטעלן די פראַגע וועגן דעם אין וואָס עס באַשטייט דער טאָך און עצעם פון לירס טראַגעדיע. פאַר די איבער דריי הונדערט יאָר, וועלכע עס לעבט דאָס געשטאַלט, איז געווען אַ גרויסע צאָל פאַרשידנאַרטיקע דעפיניציעס וועגן דעם טאָך פון דער טראַגעדיע. מען האָט געהאַלטן אַז „ליר" דאָס איז די טראַגעדיע פון אומלאָיאַלקייט און אומדאַנקבאַרקייט פון קינדער און מען האָט זי פאַרוואַנדלט אין אַן אינטימער פאַמיליען־„טראַגעדיע", וואָס רופט זיך ערגעץ איבער אַפילע מיט מעלאָדראַמע. מען האָט געהאַלטן אַז לירס טראַגעדיע איז אַ פּאָליטישע, ווייל ליר צעטיילט דאָס קעניגרייך אין דעם מאָמענט, ווען די היסטאָרישע נויטווענדיקייט האָט אונטערגעזאָגט אַ פּאָליטיק פון קאָנצענטרירן און ניט פון פונאַנדערטיילן דאָס לאַנד. מיר פערזענלעך האָט זיך אויסגעוויזן אַז לירס טראַגעדיע דאָס איז די טראַגעדיע פון אַ באַנקראָטירטער פאַלשער אידעאָלאָגיע. נאָר בא די אַלע פאַרשידענע אויסטייטשונגען פאַרבלייבט לירס גורל בילדעריש פאַראַלגעמיינערט, וואָס שליסט אין זיך איין אַ טיפע אידייע.

בעלינסקי, באַרירנדיק די פראַגע וועגן דער „אָרגאַנישקייט פון געשטאַלט" און פון זיין גורל, אילוסטרירט דעם באַגריף מיט דער פעסטשטעלונג וועגן אַ געשלאָסענעם קרייז. דער קרייז טראָגט ווי אין זיך אי דעם אָנהויב, אי דעם סאָף, דאָס איז אָרגאַניש און אין דעם ליגט דער יעסאָד פון אַ געשטאַלט. אָבער אָרגאַניש מאַכט אַ געשטאַלט בלויז די פירנדיקע אידייע, דער טיפער געדאַנק, וואָס האָט באַשטימט זיין געבורט, און בלויז די אידייע דאַרף זיך אונטערוואַרפן אַלץ וואָס דינט פאַר איר אַנטפּלעקונג. סיי די האַנדלונגען וואָס שילדערן זיין לעבן סיי די געשעענישן וואָס באַווייזן זיין גורל, דינען פאַקטיש בלויז אַף אויסצודריקן עפּעס אַ וויכטיקן געדאַנק, וואָס איז דורך דעם מעכאַבער אַוועקגעשטעלט אין דעם יעסאָד פון געשטאַלט. אָן דעם באַגרייפן דעם געדאַנק, וואָס דעפינירט דעם ציל פון דעם ווערק, קען ניט פאָרקומען קיין אַרבעט איבער דער ראָל. נאָר, פאַרשטייט זיך, אַז באַגרייפן די אידייע קען מען דערגרייכן דורך אַסאַך מעטאָדן און אַסאַך מיטלען.

איך בין געוווינט נאָך יעדער דורכגעלייענט, ווערק זיך שטעלן אין דער ערשטער ריי די פראַגע, וואָס האָט מיך אויפגערודערט אין דעם ווערק, וואָס האָט מיר געמאַכט אייגן און נאָענט אָדער, וואָס האָט מיר אין אים אָפּגעשטויסן. אַנדערש געזאָגט: אין וועלכן זין איז דאָס ווערק האַרמאָניש מיט מיין בליק און פאָרשטעלונג וועגן דער ווירקלעכקייט. ווו און אין וואָס פאַלן צונויף די געדאַנקען, פראַגן און פּראָבלעמען וועלכע פייניקן מיך מיט יענע פּראָבלעמען און פראַגן, וועלכע דער מעכאַבער האָט געשטעלט?

אין דער ערשטער רײ דאַרף מען זיך אויסלערנען לייענען אַזוי, מען זאָל זען וואָס האָט געמאַכט דעם אָדער יענעם שרײַבער ער זאָל אַרויספּירן דאַווקע די און ניט קיין אַנדערע אומשטענדן קעדיי ריכטיק אַרײַנצודרינגען אין דער וועלט פון זײַנע געשטאַלטן. דאָס קענען ווי עס באַדאַרף צו זײַן לייענען ווערט דערגרייכט מיט שווערער מי, דאָס גרענעצט זיך מיט טאַלאַנט. יעדערער פאַרמאָגט אַן אייגענעם אויפן פון לייענען און יעדערער דאַרף די קענטעניש קולטיווירן אַף אַן אייגענעם אויפן, דעריבער קען איך ווי אַ בײַשפּיל ברענגען בלויז מײַן אייגענעם אויפן.

פון אַלץ וואָס איך זע, צ. ב. אין אקאקי אקאקיעוויטש, דאַכט זיך מיר, אַז דאָס סאַמע וויכטיקסטע, איקער־דיקע און בילדערישע איז דאָס, וואָס ווען מען האָט אים געגעבן צונויפשטעלן אַ זעלבסטשטענדיקן דאָקומענט, האָט ער זיך אָפּגעזאָגט וועלנדיק בעסער פאַרבלײַבן אַן איבערשרײַבער. ער האָט זיך אַזוי צוגעפּאַסט צום קאָפּירן ,ער האָט אין דעם געפונען אַזאַ אויסגעצייכנטן סטימול פאַר זײַנע איבערלעבונגען, פריידן און לײַדן, אַז דאָס קאָפּירן איז געוואָרן זײַן וועלט. אקאקי אַקאַקיעוויטש האָט, ווי באַוווּסט, זייער ליב געהאַט איינע בוכשטאַבן און האָט אַנדערע בוכשטאַבן פײַנט געהאַט. די וועלט איז פאַר אים געווען אַרײַנגעקוועטשט אין בוכשטאַבן.

מיר פּערזענלעך גיט דאָס אויפמערקזאַמע לייענען זייער אַסאַך, און ניט דערפאַר ווײַל איך אַליין צייכן זיך און טראַכט אויס די ביאָגראַפיע פון געשטאַלט. עס זאַמלט זיך בא מיר אָן אַן אומגעהייער גרויסער מאַטעריאַל, און איך קען אַמאָל דורך איין שטריך אויפשטעלן אַ גאַנץ געשטאַלט, ווי קיוויע האָט עס געמאַכט מיטן מאַמאָנט. דאָס קענען אַרויסלייענען דאָס איקערדיקע און צענטראַלע, וואָס געפינט זיך אָפּט ערגעץ אין דעם, וואָס ווײַזט זיך אויס ווי אויסערלעך, צוגעגעבן און צווייטראַנגיק, איז אויסערגעוויינלעך וויכטיק. דערבײַ דאַרף דאָס אָנזאַמלען פון וויסן גיין ניט אַזוי מיטן וועג פון קוואַנטיטעט, ווי פון קוואַליטעט. מען קען דורכן יאָר איבערלייענען בלויז צוויי ביכער און מען קען פון זיי אַרויסבאַקומען אַזוי פיל וויסן, וואָס קען אַמאָל איבערשטײַגן דאָס וואָס אַן אַנדערער קען באַקומען פון פופציק איבערגעלייענטע ביכער. אָבער אַף אָט דעם אויפאַקערן און פאַרייגענען מאַטעריאַל דאַרף מען אַרבעטן, טראַכטן, דענקען דאָס גאַנצע לעבן.

אויב אַן אַקטיאָר קומט צום רעזשיסאָר און זאָגט, אַז עס איז שוין אַוועק צוויי וואָכן זינט ער האָט אָנגעהויבן אַרבעטן איבער דער ראָל און אים איז נאָך שווער זי צו שפּילן — איז ניט גוט. אַף דער פראַגע „ווי לאַנג אַרבעט איר איבער אַ ראָל?”, ענטפער איך געוויינלעך: „עס ווענדט זיך, אין וועלכן יאָר איך האָב די ראָל געמאַכט. אויב איך האָב זי געשפּילט אין צוואַנציקסטן יאָר, ווען איך האָב אָנגעהויבן מײַן אַקטיאָרישן וועג, האָב איך איבער דער ראָל געאַרבעט דרײַסיק יאָר, ווײַל איך בין דאַן אַלט געווען דרײַסיק יאָר; ווען איך זאָל זי מאַכן הײַנט אין זיבנאונדרײַסיקסטן יאָר, וואָלט איך איבער דער ראָל געאַרבעט זיבנאונפערציק יאָר, ווײַל איך בין איצט אַלט זיבונפערציק יאָר. דאָס הייסט, אַז מײַן גאַנץ לעבן, מײַן גאַנצע דערפאַרונג, דער גאַנצער רעזערוו פון אָנגעזאַמלטע אײַנדרוקן וויסן און קענטעניש, און די גאַנצע דיסציפּלין פון געדאַנק, גייען אַף דער פונאַנדער־אַרבעטונג פון דעם געשטאַלט.

פונדעסטוועגן, אַרײַנטראַכטנדיק זיך אין דער וועלט פונעם געשטאַלט און זײַן גורל אַף דער באַזע פון אייגענעם אָנגעזאַמלטן מאַטעריאַל דאַרף דער אַקטיאָר קעסיידער האָבן אין זינען אַז עס איז ניטאָ קיין שוישפּילערישע אַרבעט אָן דעב

צושויער און אַז קומענדיק צום צושויער, דאַרף מען אים די געדאַנקען איבערגעבן זייער דעפֿינירט און בוילעט. מיט אַנדערע ווערטער, אַף צו דערטראָגן די געדאַנקען צום צושויער, איז זיי נויטיק אָנצוטאָן אין אַ בונטער און אײַנדרוקספֿולער פֿאָרעם.

עס איז מיר געבליבן אין זיקאָרן די אויפֿפֿירונג „רעוויזאָר" געשטעלט דורך סטאַניסלאַווסקין אינעם מאָסקווער קונסט־טעאַטער. אין דער אויפֿפֿירונג האָט מאָסקווין געשפּילט די ראָל פֿון גאָראָדניטשי. סטאַניסלאַווסקי האָט געוואָלט אַז די פֿראַזע „פֿון וועמען לאַכט איר? פֿון זיך אַליין לאַכט איר!" זאָל זיך לאָזן הערן, ווי אײנס פֿון די צענטראַלסטע ערטער אין דער אויפֿפֿירונג, אַז אין דעם מאָמענט פֿון אַרויסברענגען די פֿראַזע זאָל דער צושויער אַבסאָלוט זיך צוזאַמענגיסן מיט דער בינע. און אָט, טראָץ די טראַדיציעס פֿון דעם קונסט־טעאַטער האָט זיך אין מיטן אַקט אין זאָל אָנגעצונדן דאָס ליכט. די בינע האָט זיך אָפּגערוקט ערגעץ הינטן און מיט דעם אָפּשטעל פֿון דער האַנדלונג האָט דער גאָראָדניטשי זיך באַוועגט גייענדיק גלײַך אַפֿן צושויער־זאַל, און אין דעם מאָמענט, ווי דאָס האַרץ פֿון דער האַנדלונג האָט אויפֿגעהערט שלאָגן, האָט ער געוואָרפֿן זײַן פֿראַזע: „פֿון וועמען לאַכט איר? פֿון זיך אַליין לאַכט איר!". נאָכדעם לעשט זיך אויס אין זאָל ווידער דאָס ליכט, און מאָסקווין גייט אַף דער בינע פֿאָרזעצן זײַן ראָל.

איך האָב געבראַכט דעם בײַשפּיל, ווי אַזוי אַ מײַסטער טיילט אויס דאָס איקערדיקע, דאָס צענטראַלע, דאָס פֿירנדיקע. אָן אַזאַ אויפֿן פֿון דענקען איז קיין אַרבעט איבער אַ ראָל אין טאָך ניט פֿאַראַן.

בא אונדז ווערט אַסאַך און פֿאַרשידן גערעדט וועגן דעם, פֿון וואָס דאַרף מען אַרויסגיין אין דער אַרבעט איבער אַ ראָל. אייניקע אַקטיאָרן הויבן אָן פֿון זעשסט, באַוועגונג, צייכענונג. אַנדערע — פֿון טעקסט, אין דעם זין, וואָס זיי זוכן די אינטאָנאַציע, אַקצענטירונג, זיי פּרוּוון אַזוי אָדער אַנדערש אַרויסזאָגן: אַנדערע איבן זיך אין מימיק, מאַכנדיק גרימאַסן פֿאַרן שפּיגל ,א. אַ. וו. פֿאַרשטייט זיך, אַז דאָס ברענגט צו גאָרנישט, ווײַל ניט דאָס איז דער איקער. מען דאַרף פֿאַרגעסן וועגן אינטאָנאַציע, זי וועט אַליין קומען, ווי עס וועט אויך קומען דער זשעסט און די צייכענונג און נאָך מער, אויך דאָס זעלבסט־געפֿיל אַף דער בינע. די צענטראַלע אויפֿגאַבע פֿון וועלכער מען דאַרף אַרויסגיין אין דער אַרבעט איבער אַ ראָל, דאָס איז דאָס פֿינקטלעכע פֿאַרשטיין, נאָך וואָס ביזטו אַרויף אַף דער בינע, מיט וואָס פֿאַר אַ ציל ביזטו אַרויס צום צושויער און וואָס ווילסטו אים צו וויסן געבן.

און איך האַלט, ווי אַ פֿאָר־האַנאָכע פֿאַר וועלכער עס איז אַרבעט אַף דער בינע, פֿריער פֿון אַלץ, דאָס קענען אויסטיילן די אויפֿגאַבן, וואָס דרינגען אַרויס פֿון דעם באַשטימטן געדאַנק, וועלכן דער שוישפּילער וויל אַרײַנלייגן אין דער באַזע פֿון געשטאַלט.

ווען איך הויב אָן אַרבעטן איבער אַ ראָל, אינטערעסירט מיר דער איקער, אין וועלכן זין קען די ראָל ווערן אַ טייל פֿון מיר, פֿון מײַן וועלט־אָנשויונג, קען אויסדריקן מײַן געדאַנק. דאָס אינטערעסירט מיר ניט נאָר פֿון דעם שטאַנדפּונקט פֿון מײַנע שוישפּילערישע אויפֿגאַבן. מיר איז נויטיג צו וויסן ,וואָס דאַרף איך אַליין זאָגן צ. ב. וועגן לירן. אויסשפּילן לירן קעדיי העלפֿן דעם צושויער פֿאַרשטיין שעקספּירן — דאָס איז זייער אַ בעקאָוועדיקע אויפֿגאַבע. אָבער זי קען ניט געלייזט ווערן, אויב בא דעם אַקטיאָר איז ניט פֿאַראַן עפּעס אַן אייגענע, קימאַט פּערזענלעכע באַציונג צו דער לייזונג פֿון געוויסע פּראָבלעמען, וואָס אַנטפּלעקט זיך אין דער פּיעסע.

ווי איך האָב שוין דערמאָנט, האָט מען לירן געשפּילט פאַרשידן. מען האָט אַפילע געזען דעם איקערדיקן זין פון דער פּיעסע, אין דעם אַף וויפל דער מענטש ענדערט זיך אָפּהענגיק דערפון, צי ער האָט מאַכט אָדער ניט.. מיר האָט זיך פונדעסטוועגן געדאַכט, אַז אַזוי שפּילן לירס טראַגעדיע איז ניט אינטערעסאַנט. אָט גייט אַרויס ליר, ער זעצט זיך אַפן טראָן, זאָגט זיך אָפּ פון דער מאַכט, פון דער מעלוכע, פון דער מעלוכע־קאַסע, איבערלאָזנדיק פאַר זיך בלויז דעם טיטל פון קעניג. אַלץ גיט ער אַוועק די קינדער: „זײַט געזונט קינדער, לעבט, און פאַר זיך לאָז איך איבער בלויז הונדערט ריטער, און איך וועל פאָרן, אָט צו איינער, אָט צו דער צווייטער טאָכטער, ביז איך וועל ניט אַראָפּ אין קייווער". און ווען איין טאָכטער האָט אים ניט געוואָלט כאַנפענען האָט ער זי פאַרטריבן. דאָס קען פאַרשטייט זיך ניט טאָן אַ געזונט דענקנדיקער מענטש. פון די ערשטע ווערטער פאַרשטייען אַלע, אַז דעם קעניגס ערשטע צוויי טעכטער זײַנען כניפעסדיק, פאַלש, און נאָר די יינגסטע וואָס האָט געזאָגט: „איך האָב אײַך ליב דערפאַר, ווײַל אַזוי הייסט מיר מײַן טאָכטערשע פליכט" — איז עמעסדיק.

נאָר איז דען מעגלעך, אַז ליר לעבנדיק אַזוי פיל יאָרן צוזאַמען מיט זײַנע דרײַ טעכטער, זאָל ניט האָבן באַגריפן זייער כאַראַקטער? די ערגסטע, די מער פאַלשע האָט ער אָפּגעגעבן די גאַנצע מאַכט, און די ליבסטע, די בעסטע טאָכטער, האָט ער אַרויסגעטריבן. עס איז אינגאַנצן אומפאַרשטענדלעך ווי אַזוי קען, מען אַזאַ מענטש מאַכן פאַר אַ העלד פון אַ טראַגעדיע, ווײַל אויב ליר איז אַ נאַר, וועט ער צו זיך ניט אַרויסרופן קיין שום מיטגעפיל. אַפּטועענדיק אַזאַ זאַך, וואָלט ליר ווערט געווען דאָס אַלץ וואָס ער האָט איבערגעלעבט, און עס וואָלט ניט געווען נאָך וואָס צו שרײַבן די דאָזיקע טראַגעדיע.

דער באַרימטער שוישפּילער באַססערמאַן(1), קעדיי צו דערקלערן אַזאַ נאַרישע האַנדלונג, האָט געשפּילט לירן, אַן אָפּגעשוואַכטן, קימאַט אַ פאַראַליזירטן. מען פלעגט אים אַרויסטראָגן אַף אַ טראָ־בעטל. יעדע פינף מינוט פלעגט ער אַרײַנפאַלן אין קינדישקייט און אַנטדרימלט ווערן; דערנאָך פלעגט ער זיך אויפכאַפּן ווי פרעגנדיק: „דו האָסט עפּעס געזאָגט גוטס? נעם אַ טייל פון קעניגרײַך". אין אַזאַ פּאָזיציע, האָט אויסגעוויזן גאַנץ נאַטירלעך לירס אומזיניקע האַנדלונג. אָבער עס איז גאַנץ קלאָר, אַז אַזאַ אָפּגעשוואַכטקײַט גיט ניט קיין מעגלעכקײַט עפּעס צו טאָן ווײַטער, ניט דורך דעם ליגט דער וועג צו דער טראַגעדיע. דאָס אַלץ דורכטראַכטנדיק, הויבסטו אָן צו פילן, אַז אין לירס טראַגעדיע דאַרף מען אַנטפּלעקן עפּעס אַנדערש, מען דאַרף געפינען די סיבעס, וועלכע האָבן דעם קעניג געשטויסן אַף אָט דעם דעצידירנדיקן און אַפן ערשטן בליק גאַנץ נאַרישן טאַט.

די אויפגאַבע פאַרן שוישפּילער באַטייט אין באַווײַזן, אַז דער טאַט איז ניט געווען נאַריש און אַז ער איז דורכגעפירט געוואָרן אַף אַ געוויסן גרונט.

מיט וואָס קומט ליר אַף דער בינע? זײַן ערשטע פראַזע איז: „גלאָסטער, מען זאָל אַרײַנרופן אַהער דעם פראַנצויזישן קעניג און דעם בורגונדישן הערצאָג". לויט דער פּיעסע הויבט אָן ליר זײַן סצעניש לעבן, אָט מיט דער פראַזע. אָבער דער פראַנצויזישער קעניג און דער בורגונדישער הערצאָג זײַנען דאָך די כאָסאַנים פון קאָרדעליא — זײַן יינגסטע טאָכטער. דערנאָך זעצט ער פאָר: „און ביז מיר וועלן אָנהויבן די פאַרזאַמלונג, זאָל מען אַהער דערלאַנגען די מאַפּע פון קעניגרײַך; איך האָב עס צעטיילט אַף דרײַ כאַלאָקים. זאָגט מיר קינדער ווי איר האָט מיך ליב און איך וועל אײַך אָפּגעבן דאָס קעניגרײַך". (פאַר מײַן קלאָרקײַט גיב איך ספּעציעל

איבער די געשעענישן פאראײנפאכט, קימאט מיט א קינדערשן לאָשן). אזוי, איז ליר ארויס אף דער בינע מיט א באשטימטן באשלוס: בא אים איז די ייִנגסטע טאָכטער נאָך ניט אײַנגעאָרדנט, דארף מען אײַנלאַדן אהער די כאסאַנים, אויס־קלײַבן דעם צוגעפּאסטן פאר איר, דערנאָך פאַרזאָרגן די טעכטער און מיט דעם האָבן אויסגעפילט זײַן פּאטערלעכן כוויוו. פונדעסטוועגן טוט ער דאָס אַלץ מעהייכעטייסעדיק, ווי דאָס אַלץ איז פאר אים אומבאַדײַטנדיק ניט וויכטיק.

ליר האָט דורכגעלעבט אכציק יאָר אָפּן טראָן. אפילע אָפּן טראָן קען מען אין אכציק יאָר אָנזאמלען א ביסל כאָכמע. און פון זײַן ערשטן דערשײַנען אף דער בינע ברענגט ער מיט זיך א שאַלעכץ פון עפּעס א וועלט, א רייעך פון עפּעס אַן אידעאָלאָגיע. אים דאַכט זיך, אז ער ווייסט אַלץ: אי, אז קאָרדעליא איז א גוטע טאָכטער, אי אז האנעריליא און רעגאנא זײַנען פארדאָרבן. אָט וועט ער באלד פונאַנדערגעבן די טעכטער אַלץ וואָס זיי קומט. ער וועט אײַנאָרדענען די ייִנגסטע טאָכטער און זײַנע כעשבוינעס מיטן לעבן וועלן זײַן פארענדיקט. דאָס אַלץ איז פאר אים לויט קויהעלעס „העוול האוואַלים האקל העוול".

ליבע, איבערגעגעבנקייט, טרײַשאַפט, עמעס, ליגן, פאַלשקייט — דאָס אַלץ איז גאָרניט. אין דעם צענטער פון דער וועלט געפינט זיך בלויז ער אַליין, דער עלטסטער וואָס האָט קימאט אַלץ באַנומען און וועלכער קען זיך שאַפן מיטן גוירל פון מענטשן.

„איך ווייס דאָס אַלץ, דאָס אַלץ איז מיר ניט נויטיק, טראַכט ליר — דאָס איינציקע וואָס מיר ווילט זיך פארן טויט — איז זיך א שפּיל טאָן מיט מײַנע אַלע אונטערטאַנען, אַגו, טעכטער, זאָגט נאָר ווי איר האָט מיר ליב?

— איך האָב דיר ליב ווי דאָס ליכט פון מײַנע אויגן — זאָגט די ערשטע טאָכטער, האנעריליא.

— אָט האָסטו דײַן דריטטײלעק.

— איך האָב דיך ליב ניט ווייניקער ווי מײַן שוועסטער, און דאָס גרעסטע גליק, וואָס איך האָב דערקענט אף דער ערד — איז עס מײַן ליבע צו אײַער מאַיעסטעט — זאָגט רעגאנא.

— אָט האָסטו דײַן דריטטײלעק.

און איצט די ליבסטע, די לויטן כאראַקטער נאָענטסטע טאָכטער — קאָרדעליא. איך ווייס, וואָס דו וועסט זאָגן. איך ווייס, דו ביזט א קלוגע. זאָג, און איך וועל דיר אָוועקגעבן די קרוין.

— און איך וועל דיר גאָרניט זאָגן.

— וואָס הייסט גאָרניט? פון גאָרניט באַקומט זיך גאָרניט.

— אָט אזוי, גאָרניט... איך קען זאָגן, אז איך האָב אײַך ליב ווי א טאָכטער. איך וועל ליב באַקומען דעם מאַן און וועל איך אײַך ווייניקער ליב האָבן.

— אַך אזוי? דו ווילסט זיך רייצן?

עס איז באַקאַנט ווי נאָך דעם דיאַלאָג, (וועלכן איך האָב דאָ אין קורצן איבערגעגעבן) צווישן ליר און קאָרדעליא האָבן זיך קאטאַסטראָפאַל א קער געטאָן די געשעענישן.

נאָר דער אַלטער האָט ליב זײַן טאָכטער. ער ווייסט, אז פון די צוויי כאַסאַנים — דער פראַנצויזישער קעניג און דער בורגונדישער הערצאָג — וועט איר מאַן זײַן דער פראַנצויזישער קעניג. און ווען ליר שרײַט: „זאָל מען ארײַנרופן אהער דעם פראַנצויזישן קעניג און דעם בורגונדישן הערצאָג" — מיינט עס, אז ער

פאַרטרייבט ניט גלאַט אַזוי קאָרדעליאַן, נאָר ער זאָרגט וועגן איר ווייטערדיקן לעבן.

ליר זעט פאָרויס אַז דער נאָבעלער פראַנצויז וועט אין יעדן מין דועל באַזיגן דעם פּראַקטישן אָבער האַרטן און גייציקן בורגונדער. ליר ווייסט וואָס עס פּראָיעקטירן קענען אים די עלטערע טעכטער, נאָר ער וואָרפט אַן אַרויסרוף דעם גורל. ער איז קליגער פון אַלעמען, ער האָט שוין אַלץ אין לעבן אויסגעפּרוּווט און ער דערוואַרט שוין ניט פון לעבן קיין שום נייס. אַלץ איז אַלט, און קיין שום נייס קען שוין ניט געשען. אָט אין וואָס, אייגנטלעך, עס באַשטייט דער טאָך פון דער ערשטער סצענע. וואָס איז דאָס? נאַרישקייט? דאָס איז אַ זייער פאַרדרייטער און פאַלשער קוק אַפן לעבן, אָבער עס איז דאָך פונדעסטוועגן אַ באַשטימטער שטאַנדפּונקט דאָס איז אַן עגאַצענטריזם, וואָס שטעלט אַוועק לירן אין צענטער פון דער גאַנצער וועלט, דאָס איז אַ באַשטימטע פילאָזאָפיע.

און לירס גאַנצע הויפּט־טראַגעדיע באַשטייט טאַקע אין דעם, וואָס ער האָט דורכגעלעבט אַ קראַך אין זיין פילאָזאָפיע. דער גרונט פון זיין טראַגעדיע איז ווייט ניט אין דער אומדאַנקבאַרקייט פון זיינע טעכטער, ניין. עס איז ניט קיין איינפאַכע פאַמיליען־טאַרגעדיע. דאָס איז אַ קראַך פון אַ גאַנצער ריי אידייען, מיט וועלכע דער מענטש האָט דורכגעלעבט אַכציק יאָר.

אַזוי אַרום באַשטייט לירס טראַגעדיע אין דעם באַנקראָט פון אַ פאַלשער אידעאָלאָגיע און אין די געבורט־יעסורים פון אַ נייער. דעריבער ווערט פאַרשטענדלעך, וואָס אין דריטן אַקט, בעייסן שטורעם, רופט אויס ליר: „הייסט עס, אַז דער מענטש — דאָס איז פּאַשעט אַן אָרעם, אומגליקלעך צווייפיסיק באַשעפעניש!" ער איז געקומען צום אויספיר, אַז ער, ליר, איז פּונקט אַזאַ באַשעפעניש, ווי אַלע וואָס לעבן אַף דער ערד.

פריער איז ער געווען אַ קעניג, „אַ קעניג פון קאָפּ ביז די פיס". ער האָט געפרעגט אָסוואַלדן (האָנעריליאַס הויפּט־מייסטער): „ווער בין איך?" און ווען אָסוואַלד האָט אים געענטפערט „איר זענט דער פאָטער פון מיין לײדי", האָט ער אים געשלאָגן, ווייל דאָס האָט אַראָפּגעגנידערט זיין קעניגלעכע ווירדע. און איצט, קומט ליר אַליין צום אויספיר, אַז ער איז אַ צווייפיסיק באַשעפעניש. אַזאַ איז דער וועג וועלכן ער האָט דורכגעמאַכט און אַף דעם וועג איז ער געקומען צו דערשפּירן אַף אַ נייעם אויפן זיין פאָטערלעכע ליבע צו קאָרדעליאַ. און דאָס סאַמע שרעקלעכע באַשטייט פאַר אים אין דעם, וואָס צוליב זיין פאַלשער אידעאָלאָגיע האָט ער פאַרלאָרן דאָס ליבסטע, דאָס טייערסטע, דאָס סאַמע ווערטפולע, וואָס ער האָט פאַרמאָגט אַף דער ערד — קאָרדעליאַן.

פונאַנדערפּענענדיק אַזוי שעקספּירס טראַגעדיע, באַקומט זי אינגאַנצן אַן אַנדער אָפּקלאַנג. אין דעם איז באַשטאַנען דער ערשטער עטאַפּ פון מיין אַרבעט איבער דער שעקספּיר־טראַגעדיע.

די צווייטע פראַגע: וועלכע איז געווען מיין סצענישע שפּראַך, ווי אַזוי האָב איך אויסגעשפּילט די ראָל פון קעניג?

דער באַרימטער שוישפּילער באַרנאַי האָט אָנגעשריבן אַ בוך וועגן ליר מיט אָנווייזונגען, ווי אַזוי מען דאַרף זיך פירן אַף דער בינע(2). ער שרייבט אַז אַף דעם אָרט דאַרף מען אויפהויבן דעם קאָפּ און אַרויסגיין זייער שטאָלץ, אַז אַף דעם אָרט דאַרף מען פון אויבן אַראָפּ אַ קוק טאָן מיט פאַראַכטונג אַף דעם פּאַרטנער און שאַרף זיך אויסדרייען צו אים מיטן רוקן, א. א. וו. מיט איין וואָרט, לירס יעדע



עניג ליר״
. שעקספּיר. 1935

די שלום־סצענע



4טער אַקט. קאָרדעליע—ס. בערקאָוסקאַ. ליר—מיכאָעלס

4טער אַקט. ליר מיט קאָרדעליעס סאָלדאַטן



באוועגונג דארף זיין דורכגענומען מיט אויסערלעכער מאיעסטעט און פאראכטונג צו די ארומיקע.

קלאר, ווען איך וואלט אפילע זיך געשטעלט אזא אויפגאבע, וואלט איך איר אלציינס ניט געקענט אויספילן. דער וווקס איז בא מיר ניט קיין גרויסער, ניט קיין אנזעעוודיקער, און אויסזען אויסערלעך מאיעסטעטיש וואלט פאר מיר ניט מעגלעך געווען. איך האב באשלאסן זיך רעכענען מיט מיינע מעגלעכקייטן.

און אט גייט ארויס אף דער בינע אין דער ראל פון ליר, אזא באשעפעניש, וואס אפן ערשטן בליק קען קיינעם ניט איינפאלן אז דאס איז ארויס דער קעניג. אף אים איז א לאנגע מאנטיע, אונטער וועלכער עס איז אלץ באהאלטן, מען זעט אפילע ניט ווער דאס איז: א מאן אדער א פרוי, און עס איז ניט צו גלויבן אז אט דאס באשעפעניש אין דער מאנטיע, וואס איז ארויס אף דער בינע, וועט אויסשפילן א טראגעדיע. אף אים איז ניט פאראן קיין שום סימען פון קיין העלד און דער צושויער טראכט: לאמיר הערן ווי אזוי ער וועט א רעד טאן...

עס איז פאר מיר אויך געווען א פראבלעם לירס וואנזין.

א מעשוגענעם פונקט ווי א שיקערן איז אויסערלעך ניט שווער אויסצושפילן. עס איז גענוג ארויסצוסטארטשען די אויגן, אויפהויבן די ברעמען, צעווארפן א ביסל די האר, און אויב דער מעשוגענער איז א ציווילער אויפהויבן דעם קאלנער — און „אלץ איז אין ארדענונג”.

דער בארימטער אקטיאר נאררִיק דערציילט, אז ווען ער האט געדארפט שפילן דעם מעשוגענעם ליר, האט ער א לאנגע צייט אבסערווירט איינעם זיינעם א פריינט, וועלכער איז אראפ פון זינען, ווען ער האט פארלארן זיין איינציק קינד. און אזוי ווי ליר לויט נאררִיקס מיינונג, איז אויך אראפ פון זינען ווייל ער — כאטש אף אן אנדער פלאך — האט פארלארן זיינע טעכטער, האט ער אפגעקאפירט אט דעם דאזיקן מעשוגענעם פריינט זיינעם.

וועגן ראססי(4) אדער סאלוויני(5) (דאכט זיך טאקע וועגן סאלוויני) האט מען דערציילט, אז ער האט געשפילט דעם וואנזין אינגאנצן אנדערש. אים האט אויסגעוויזן אז א מענטש קען אראפ פון זינען בלויז אף א האלבער שא. ער האט דערקלערט לירס וואנזין היימיש בירגערלעך: מען האט דעם מענטש ארויסגעטריבן, ער איז אריינגעפאלן אין קעלט, אי זשטורעם, דונערן, בליצן, האט ער זיך פארקילט, ער האט אנגעהויבן רעדן פון היץ, וואס קומט פאר בא א געהעכערטער טעמפעראטור. דאס איז אלץ.

איך מיין, אז לירס וואנזין שפילט א בילדערישע ראל. דאס קומט ניט פון שטורעם און ניט פון פארקילונג. דאס איז א מעשוגאס — א קראך פון איין טעזע, און א באנעמען מיט איבערייסן, אנדערע. דאס איז כאאס, צעשטערונג און איינשטעלונג פון עפעס נייעס. בא שעקספירן איז וואנזין אן אימאזש און ער הויבט אים אויף אף א באשטימטער פילאזאפישער הויך. נאר מיט וועלכע שוישפילערישע מיטלען זאל מען איבערגעבן אט דעם וואנזין?

דורך דעם גאנצן שטורעם קומט ליר צום איינציקן שלום: דער מענטש — דאס איז א צווייפיסיק באשעפעניש. דאס צענטראלע ארט אין דער פיעסע, איז לירס באגעגעניש מיט דעם זיך מעשוגע געמאכטן עדגאר. דאס איז די פילאזאפישע פארקניפונג פון לירס טראגעדיע. אפשטעלנדיק זיך פאר עדגארן פרעגט ער מיט איראניע נערוועזש: „צי דען האסטו אויך אלץ צעטיילט די טעכטער און זיך גארניט איבערגעלאזט?” אין דעם אפגעריסענעם צעקודלטן עדגאר האט ער דערזען

זײַן אָפּשפּיגלונג. נאָר עדגאַר מאַכט זיך פֿאַר מעשוגע, און אין לירן איז אַף אַן עמעם עפּעס צעמישט.

ווען ליר ווענדט זיך צו עדגאַרן און ער פֿרעגט אים: „ווער ביזטו פֿריער געווען?" ענטפֿערט עדגאַר: „איך בין הונגעריק און בלוטדאָרשטיק ווי אַ וואָלף, איך בין פֿויל ווי אַ כאַזער, איך בין פֿלינק ווי אַ פֿוקס, איך בין בייז ווי אַ הונט." און מיט אַנטשפּרעכנדיקע באַוועגונגען שילדערט ער יעדע פֿון די כאַיעס, און רעדנדיק וועגן הונט הויבט ער אָן בילן. און אָט דער כאַיעשער לאָשן „האוו האוו" טרעפֿט אַרײַן אין דעם סאַמע צענטראַלן פּונקט פֿון לירס געדאַנק. בילן — אָט דאָס איז די שפּראַך פֿון מענטשלעכע באַציִונגען. דער מענטש — איז אַ כאַיע. און אָנשטאָט רעדן הויבט אָן דער קעניג בילן: „האוו האוו האוו" אַלץ העכער און העכער... דער מענטש — דאָס איז אַ צווייפֿיסיק באַשעפֿעניש „האוו האוו".

מיט אַזעלכע שוישפּילערישע מיטלען ווערט באַוויזן לירס וואַנזין. פֿון איין זײַט בילט ער און מאַכט ניט קיין פּאַסיקע באַוועגונגען, און פֿון דער צווייטער זײַט אײַנקוקנדיק זיך אין עדגאַרן זאָגט ער: זעט נאָר, דאָס איז אַ מענטש, אַן עמעסער מענטש, מיר אַלע אַרום זײַנען ניט קיין עמעסע! מיר אַלע „האוו האוו", מיר — צווייפֿיסיקע אָרעמע כאַיעס, וואָס פֿאַרשטעלן זיך פֿאַר מענטשן."

וואָס־זשע, דער קעניג איז מעשוגע? ניין, דורך דער גאַנצער טראַגעדיע רעדט ליר ניט אַרויס קיין איין אומזיניק וואָרט. אַלץ וואָס ער זאָגט איז בלויז עמעס. אין וואָס־זשע באַשטייט זײַן מעשוגאַס? אין דעם קער, אין דעם שרעקלעכן קער פֿון זײַן געדאַנק. ער האָט זיך געשטעלט אין דעם צענטער פֿון דער וועלט, ווי אַ מענטש פֿאַר וועמען אַלץ איז „העוול האַוואָלים האַקאָל העוול", פֿאַר וועמען מאַכט, ליבע און איבערגעגעבנקײַט איז גאָרניט, און מיטאַמאָל דערגייט ער צו אַ געפֿיל, וואָס שרעקט זײַנע עמעסן: „דער מענטש איז אַ כאַיע". אָט דער שאַרפֿער צוזאַ־מענשטויס שאַפֿט עס דאָס בילד פֿון וואַנזין.

דער וואַנזין איז פֿאַריבער. ליר האָט זיך אויפֿגעכאַפּט אינגאַנצן נאָרמאַל, ער האָט דערקענט קאָרדעליאַן, ער האָט זיך מיט איר זייער דערפֿרייט. אין דער צײַט קומט פֿאָר אַ שלאַכט צווישן די פֿראַנצויזישע כאַיאָלעם וועלכע קאָרדעליאַ האָט געבראַכט מיט די אַרמייען פֿון האָנעריליאַ און רעגאַנאַ. די לעצטע זיגן און דעם קעניג מיט קאָרדעליאַן פֿירט מען אין געפֿאַנגענשאַפֿט. מיר האָט זיך אויסגעוויזן, אַז טראָץ דעם וואָס די הענט זײַנען בײַ אים געבונדן פֿילט זיך ליר, דאַווקע איצט פֿרײַ, ווײַל ער האָט צוריקבאַקומען קאָרדעליאַן און האָט געפֿונען אַ נײַעם וועלט־פֿאַרשטײַן. ליר זאָגט: „גיין, גיין, לאָמיר גיין, מירן גיין אין טפֿיסע. מיר וועלן לידער זינגען, איך וועל דיר געשיכטעס דערציילן, איך וועל דיך בעטן דו זאָלסט מיר מויכל זײַן מײַן שולד. דו וועסט בעטן, איך זאָל דיר מײַן בראָכע געבן. לאָמיר גיין קאָרדעליאַ! מיר וועלן זיי איבערלעבן"!

אָט די ווערטער זײַנען לויט זייער זין זייער טרויעריקע, ווי דער סאַכאַקל פֿון דער טראַגעדיע. דער גורל האָט דאָך דערפֿירט לירן צו דעם, אַז קאָרדעליאַ איז געוואָרן אַ קאָרבן צוזאַמען מיט אים און צוליב זײַן שולד. קומט דאָך אויס, אַז פֿרייען זיך דאָ איז ווי ניטאָ פֿאַרוואָס. קעדיי אויפֿצודעקן דעם טאָך פֿון דעם פֿאָרגעקומענעם אין לירן איבערבראָך, קעדיי צו באַווײַזן, ווי אַזוי ליר ענדלעך, ווידער באַקומענדיק קאָרדעליאַן, האָט ער צווישן דעם הינטישן בילן, וואָס הערשט אַרום אים, דערזען אין איר עפּעס זייער נאָענטס, אייגנס און אַף אַן עמעם וויכטיקס, — איך רעד אַרויס די ווערטער מיט אַ גרויסן, פֿריידיקן אויפֿשטײַג ווי

דאָס וואָלט געווען ראָמעאָס ליבע־מאָנאָלאָג. דאָס איז אַ מין אינערלעכער מעטאָד פון פונאַנדערשיפרירן דעם טעקסט.

אין דער ווײַטערדיקער סצענע, נאָך דעם אויפשטײַג, טראָגט ליר אַרויס אַף די הענט די טויטע קאָרדעליאַ און ניט זײַענדיק בעקויעך אַריבערצוטראָגן אָט דעם טויט, שטאַרבט ער באַלד אַליין. די גרעסטע אַקטיאָרן האָבן געזוכט פאַרשידן פאָרצושטעלן זײַן טויט. זיי האָבן עס געמאַכט זייער קאָמפּליצירט, קאָפּירנדיק דורך אַ ריי מיטלען דאָס פיזיאָלאָגישע בילד פון אָפּשטאַרבן. אַ באַרימטער שוישפּילער, דאַכט זיך סאַקאָני, האָט געשפּילט לירן מיט אַ באָרד. אין דעם מאָמענט פון שטאַרבן האָט זיך די באָרד באַ אים געגעבן אַ הויב אין דער הויך און דערנאָך לאַנגזאַם, אונטער אַ דונער פון אַפּלאָדיסמענטן האָט זי זיך אַראָפּגעלאָזן. דאָס איז געווען אַן עכטער פיזיאָלאָגישער טויט. מיך האָט עס פונדעסטוועגן ניט באַפרידיקט.

וואָס איז אַזוינס לירס טויט לויט דער אויבן אַרויסגעבראַכטער קאָנצעפּציע? דאָס איז לויט ווי ליר איז זיך אַליין מודע, דאָס אנערקענען זײַן טאָעס. דאָס לעבן האָט אים דערשלאָגן פאַר דעם געמאַכטן דורך אים שרעקלעכן טאָעס אין באַגרייפן דאָס לעבן אַליין און זײַנע געזעצן. דעריבער שטאַרבט ניט ליר פּאָשעט.

איך וואָלט געזאָגט ,אַז ער איז געשטאָרבן אַקטיוו, ער האָט זיך געלייגט אין קייווער אַ לעבעדיקער, ער האָט נאָך געאָטעמט, ער האָט זיך נאָך באַוועגט, נאָר ער האָט זיך געלייגט באַ דער זײַט פון קאָרדעליאַן אַ פון פריער פאַרמישפּעטער. דאָס איז דער צענטראַלער געדאַנק אין דער סצענע ווען ליר שטאַרבט און די פראַגע וועגן באַווײַזן עס פיזיאָלאָגיש פאַלט נאַטירלעך אָפּ. די נויטיקע אַקטיאָרישע אויפאַנים פאַר איר אַנטפּלעקונג האָבן געדאַרפט זײַן אינגאַנצן אַנדערע.

די טראַגעדיע הויבט זיך אָן און ענדיקט זיך מיט דעם זעלבן דריבנעם געלעכטער. אַלע לייטמאָטיוון, אַלע באַגלייטנדיקע מעלאָדיעס, וועלכע זײַנען ווי אין אַ סימפאָניע אדורך אין מעשעך פון דער טראַגעדיע, האָבן געדאַרפט „פאַרקניפּט" ווערן אין אָט דעם לעצטן קנופּ. ליר ציט זיך צו קאָרדעליאַס ליפּן, ער וויל זי אַ קוש טאָן, נאָר ער קען ניט. דאַן באַרירט ער אירע ליפּן מיט דער האַנט, טראָגט צו די האַנט צו זײַנע ליפּן, און אַף דעם לעצטן קוש הויבט ער דרײַ מאָל אויף דעם קאָפּ און שטאַרבט.

דאָס וויכטיקסטע און ווערטפולסטע אין דעם טויט איז וואָס עס ווערן דאָ צונויפגעפלאָכטן אַלע לייטמאָטיוון. דאָ איז פאַראַן אי מוטיקייט, אי געלעכטער, אי דאָס אויפכוואַליען פון האַרצוויייטיק, אי דער באַוווּסטזײַן פון אורטייל. איך מיין, אַז דאַווקע אַזאַ טויט, איז ווירדיק פאַר דעם פינאַל פון לירס טראַגעדיע.

איך דאַרף דערמאָנען, אַז עס איז מיר אויסגעקומען בוכשטעבלעך אויסצוהאַלטן אַ גאַנצע שלאַכט וועגן לירס באָרד. צו וואָס די באָרד? קעדיי צו באַווײַזן אַז ליר איז אַלט? אָבער דערצו קען מען געפינען אַנדערע מיטלען. מײַן ערשטער מאָטיוו קעגן דער באָרד איז געווען אַ ריין טעכנישער. איך האָב געהאַלטן פאַר ניט צוועקמעסיק צו פאַרדעקן אַ האַלבן פּאָנעם מיט אַ באָרד. נאָר דאָס צווייטע און וויכטיקסטע איז דאָס, וואָס איך האָב געפירט לירן פון אַלטקייט צו יונגקייט. אין מעשעך פון דער גאַנצער פּיעסע האַלט ער אין איין ווערן יינגער. פון אָנהויב איז ליר געווען צעקנייטשט און אומבאַוועגלעך, ווי זײַן אידעאָלאָגיע; נאָר אַ כוואַליע פון די קאָלאָסאַלע געשעענישן אין דעם ווירבל פון וועלכע ער האָט זיך אָפּגעטונקט האָט אים יינגער געמאַכט. און מיר האָט זיך געוואָלט אַרויס־ייענדיק פון אָט דעם

גרונט־געדאַנק באַווײַזן זײַן פֿאַרגליווערטקייט און אומבאַוועגלעכקייט, דערנאָך דעם אויפֿרײַס פֿון יוגנטלעכקײַט, די לעבנס־קויכעס, דעם קאַמף, זיג, האָפֿענונג און ווידער דעם קראַך שוין דעם ענדגילטיקן. איך האָב געזען דעם אויסערלעכן אָנבליק פֿון אַזאַ ליר, קיין באָרד האָט זיך צו דעם ניט געפּאַסט.

ווי באַוווּסט, שטעלט מיט זיך פֿאָר די שטים , דעם שוישפּילערס הויפּט־מיטל פֿאַר סצענישער באַווירקונג. פֿריער פֿלעגט מען דעם אַמפּלואַ פֿון אַלטע שפּילן אַזוי: מען האָט אַרויסגערוקט דעם אונטערשטן קינביין, געענדערט דעם כאַראַקטער פֿון רעדן, קײַענדיק זקייניש די ווערטער און אָט האָט איר אַ פֿאַרטיקן אַלטיטשקן. פֿאַרשטייט זיך, אַז דאָס זײַנען אַלץ נאַרישע, פּוסטע, גאָרניט זאָגנדיקע אויסערלעכע מעטאָדן, אַן אויסערלעכע כאַראַקטעריזירונג, וועלכע ברענגט צו גאָרנישט. דער שוישפּילער דאַרף, פֿאַרקערט, אײַנהאַלטן דאָס אַלץ, וואָס ער באַהערשט פּולקאָם, — זײַן שטימע, זײַן געזיכט, זײַן קינבאַק, — אַף דעם שפּילן און דאָס אַלץ באַהערשן. נאָר עס זײַנען געווען מײַסטער פֿון ספּעציעלע שטים־מעטאָדן, וועלכע זײַנען דערנאָך טראַדיציאָנעל אַריבער פֿון אַקטיאָר צו אַקטיאָר. אַזאַ צ. ב. מעטאָד איז געוואָרן באַשאַפֿן דורך אָרלעניעוו. ביז הײַנט געדענק איך זײַן פֿראַזע אין דער ראָל פֿון צאַר פֿיאָדאָר. זי איז דערנאָך געוואָרן קלאַסיש אין דעם זין פֿון איר טעמבער־באַפֿאַרבונג. אָרלעניעוו — פֿיאָדאָר זאָגט אַרויס: „אַרינושקאַ, איך בין אַ צאַר אָדער ניט קיין צאַר" עפּעס אַף אַזעלכע אויבערשטימיקע האַלב־טענער, און ווען ער האָט געשפּילט אין „די גײַסטער" אָסוואַלדן, האָט ער פּונקט מיט דעם זעלבן טעמבער אַרויסגערעדט די פֿראַזע: „מוטער, גיב מיר זון!"

פֿאַרשטייט זיך, אַז דער טעמבער איז דורך אָרלעניעוון באַשאַפֿן געוואָרן פֿאַר אים. נאָר איך האָב געהאַלטן, אַז עס וועט ניט זײַן שלעכט, אין באַשטימטע מאָמענטן פֿון מײַן אַרבעט באַוווּסטזיניק אויסנוצן זײַן קאָלאָריט. צ. ב. ווען ליר אַן אַרויסגעטריבענער דורך האָנעריליאַ קומט צופֿאָרן צו רעגאַנאַ, האָפֿט ער באַ איר געפֿינען פֿאַר זיך אַן אָרט. ליר ווייסט ניט וועלכע עס וועט זײַן רעגאַנאַס באַציִונג צו אים. ער ווייסט ניט צי זי וועט אים אויפֿנעמען אָדער ניט. ווען רעגאַנאַ זאָגט אים: „איך בין זייער צופֿרידן פֿאָטער, וואָס איר זענט געקומען". ענטפֿערט ער מיט אַ געענדערטן טאָן: „איך גלויב, עס פֿרייט דיך".

איך האָב גאַנץ באַוווּסטזיניק געענדערט דאָ די שטימע צוגעבנדיק אַן אָרלענעווודיקן טעמבער, אַף צו פֿאַרדעקן די גרונטליניע פֿון אונטערערדישן, אונ־טערוואַסערדיקן שטראָם וואָס איז אין לירן געפֿלאָסן פּאַראַלעל מיט די אַרויסגע־רעדטע ווערטער.

איך דאַרף דאָ זאָגן אַז פּונקט ווי מען דאַרף קענען אַף אַ באַזונדער אויפֿן זיך אויסלערנען לייענען, דאַרף מען אויך קענען הערן אַן אַקטיאָר. אַזעלכע שטימע־מעטאָדן ווי אָרלעניעווס, דאַרף מען ניט נאָר פֿאַרגעדענקען נאָר אויך אַמאָל אַליין גאַנץ באַוווּסטזיניק באַנוצן אַף דער בינע.

דאָס עפּנט פֿאַר די נײַע דורות, דאָס עכטע, אומבאַדינגטע וואָס איז דערפֿונדן געוואָרן אין דער שוישפּילערישער קונסט. פֿאַרשטייט זיך, אַז עס דאַרף דאָ ניט זײַן קיין הויל און ניט צוגעפּאַסט נאָכקאָפּירן. מען דאַרף עס קענען ניט נאָר באַנוצן אין צײַט, נאָר אויך צוגעבן עפּעס אייגנס. נאָר אונדזער אויפֿגאַבע איז עס צו פֿאַרהיטן און דורכטראָגן דורך דורות.

צום סאָף אַ פּאָר ווערטער וועגן גרים. דער סאַמע פֿײַנלעכער פֿאַר מיר גרים איז אַ באָרד און וואָנצן. זיי קלעמען מיך, שטעכן זיך, שאַפֿן אַ ניט אַנגענעם געפֿיל.

און צו וואָס דאַרף מען עס? לויט מײַן מיינונג קען מען אַלע געשטאַלטן, מיטן אויסנאַם עפּשער פון היסטאָרישע, שפּילן אַף דער בינע אַ געגאָלטער, און מיט דעם וועט זיך גאָרניט ענדערן. געווען אַ צײַט ווען איך בין געווען פאַרכאַפּט פון אויסערלעכן גרים, נאָר דערנאָך האָב איך פאַרשטאַנען, אַז דאָס איז ניט נויטיק.

עס זײַנען פאַראַן צוויי גרופּעס אַקטיאָרן. איינע באַהאַלט זיך הינטערן געשטאַלט, די צווייטע אַנטפּלעקט זיך אַליין דורכן געשטאַלט. די כאַראַקטער שוישפּילער באַהאַלטן זיך, געווייגלעך, הינטערן געשטאַלט, אָדער ווי מען זאָגט, זיי איבערשטאַלטיקן זיך. דאָס איז זייער אַ הויך וואָרט, נאָר אין עצעם איז קיין שום איבערגעשטאַלטונג ניט פאַראַן. עס איז נאָר פאַראַן אַ גרויסע מאַקסימאַלע פעיִקייט צו באַהאַלטן דעם אייגענעם „איך" און אַרויסברענגען אָבסערוואַציעס און עלעמענטאַרע פאַרצייכענונגען פון אַ צוויי, דרײַ, פיר מענטשן, „אויסער זיך". און אָט צ. ב. די מער וויכטיקסטע שוישפּילערס האָבן ווייניקער פון אַלץ ליב געהאַט זיך צו באַהאַלטן: די רוזע האָט שטענדיק געשפּילט נאָר זיך און האָט זיך קימאַט קיינמאָל ניט גרימירט. די קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ פלעגט זיך איבערשטאַלטיקן פּסיכאָלאָגיש, אָבער אויסערלעך איז זי שטענדיק געבליבן די זעלבע. דאָס, האָט מיסטאָמע, אויך געטאָן די יערמאָלאָווא און אַ רײַ אַנדערע גרויסע שוישפּילערנס.

איך מיין, אַז די בעסטע אַרבעט איבערן גרים, איז די אַרבעט איבער דעם, אַז דאָס געזיכט זאָל אין יעדן מאָמענט, קענען אָפּשפּיגלען דעם געדאַנק פון געשטאַלט, העלפן אים אַנטפּלעקן און באַלײַכטן זײַן אינערלעכע וועלט, אויפדעקן די פּראָבלעם וואָס איר לײַזונג איז אין זײַן סייכל רייף געוואָרן. באַם אַנטפּלעקן אַ געשטאַלט, שפּילט פאַר מיר ניט קיין שום ראָל צי איך וועל זיך אָפּפאַרבן די נאָז מיטן געלן אָדער מיט לײַב־קאָליר, בי איך וועל צוקלעפּן וואָנצן אָדער ניט צוקלעפּן.

דאָס אַלץ פונדאַמענטאַלע, וואָס איז פאַר דעם נויטיק, האָב איך אייגנס, איך טראָג עס מיט זיך און אין זיך. OMNEA MEA MEACUM PATOS[1]

— אין מײַן קערפּער, אין מײַנע הענט, אין מײַן געזיכט, אַפילע אין מײַן קאָסטיום. דאָ האָב איך אַלץ וואָס איז נויטיק קעדיי צו שפּילן די ראָל, וועלכע זאָל בעסער פון אַלץ אַנטפּלעקן מײַן גרונט־געדאַנק, מײַן וועלט־אָנשויונג, וואָס זאָל דערלויבן אַמשטאַרקסטן זיך פאַרבינדן מיטן סאָוועטישן צושויער.

---

(1) אַלץ וואָס איז מײַנס איז שטענדיק מיט מיר.

וועגן דער אויסדרוק־קראַפט

1934

דער שוישפּילער באַציט זיך צום טעקסט זייער אָפט מיסטיש, יעדנפאַלס מאַכט ער פון אים אַ פעטיש, ער איז מעגאַזעם דעם באַטײַט פון טעקסט, ער פאַרגעטערט מאַמעש זײַן גריים, ער האָט פײַנט קליינינקע ראָלן, מאַכמעס מען באַמערקט זיי נישט, ס'איז נישטאָ ווו „די הענט צו צעפירן”, א. אַ. וו. אָבער אין דער עמעסן איז דער טעקסט נישט אַלץ, נאָר בלויז דער וויכטיקסטער טייל פון ווערק.

ווען מען רעדט לעצטנס וועגן דער פירנדיקער ראָל פון דער דראַמאַטורגיע, גיט מען צו דעם וואָרט אַ געוואַלדיקע באַדײַטונג. מינדערשעץ איך נישט די באַדײַטונג פון וואָרט, אָבער כ'קען נישט פאַרשטיין פאַרוואָס מען שפּיצט אָן אונדזער אויפמערקזאַמקײַט צום וואָרט און בלויז צום וואָרט.

ס'איז דאָ אַ באַדײַטנדיק געביט פון שוישפּילערישער אַרבעט אַף וועלכן מיר ווילט זיך איצטער ציִען די אויפמערקזאַמקיִט. געוויינטלעך בויט מען דאָס געשטאַלט אַזוי: אין צענטער פון דער אויפמערקזאַמקײַט שטייט דער טעקסט און נאָכן טעקסט גייט דער זשעסט וואָס העלפט צו צום טעקסט. אַף אָט דער זײַט — אַפן זשעסט — האָט מען ביז איצט געלייגט די קלענסטע אַכטונג. דערבײַ זײַנען פאַראַן אַ גאַנצע רײַ רעזשיסאָרן וואָס זאָגן: ס'איז אָפּהענגיק פון אײַך. אויב דער זשעסט העלפט אײַך צו — טאָ מאַכט דעם זשעסט.

איך וואַרף אָפּ אַזאַ באַציִונג צום זשעסט. פאַרשטייט זיך, עס זײַנען פאַראַן בײַהילפיקע זשעסטן, פּונקט ווי עס זײַנען פאַראַן בײַהילפיקע ווערטער, אָבער דער זשעסט האָט אויך נאָך אַ באַדײַטונג, אָט יענער זשעסט וואָס איך האָב אײַך געוויזן (ער גיט אַ צי אַף אַרויף דעם ברעג פון דער מאַרינאַרקע) וואָס איז אַ געווינלעכער זשעסט פון אַ פידל־שפּילער — האָט שוין מער ווי איין באַדײַטונג. אָדער ווען איר אַנאַליזירט ווי אַ קורצזיכטיקער מענטש גריסט זיך, וועט איר באַמערקן אַז דאָ איז פאַראַן עפּעס וואָס כאַראַקטעריזירט אַ געוויסע זײַט פון זײַן אינערלעכער וועלט, וועלכע דיקטירט אים די פאָרעם פון זײַן אויפפירונג. לאָמיר גלײַך זאָגן, אַז אַ קורצזיכטיקער איז קיינמאָל נישט זיכער צי זײַן האַנט וועט זיך צונויפטרעפן מיט דער האַנט פון מענטשן מיט וועמען ער באַגריסט זיך. דערפאַר קוקט ער שטענדיק ניט אַפן מענטש נאָר אַף דער האַנט. דער קורצזיכטיקער ציט קיינמאָל ניט אויס די הענט פאָרויס, און זייער טאָעסדיק טועז יענע וואָס ווײַזן די שילער, אַז די בלינדע, בעיס זיי גייען, טאַפּן זיי מיט די הענט. דאָס איז לעגאַמרע ניט באַרעכטיקט. אַ בלינדער גייט „לויט די אויערן”. עס איבעראַשט אײַך אין אַ בלינדן דאָס וואָס די אויגן קוקן אין אַ צווייטער ריכטונג. באַ אַ בלינדן איז דער אויער געווענדט אַהין פונוואַנען עס הערט זיך אַ קאָל.

אָט די אַלע זשעסטן אַנטפּלעקן דעם אויפן ווי אַזוי מען נעמט אויף די וועלט, ווי אַזוי מען פילט זי דורך די כושים, און זיי זײַנען בעשומויפן נישט קיין בײַהילפיקע זשעסטן. אָבער עס זײַנען אויך פאַראַנען ריידנדיקע זשעסטן, כאַראַקטעריזירנדיקע.

די באַוועגונג און דער זשעסט — דאָס זײַנען די צווייטע שורע פון דער פּאַרטיטור, אויב מיר זאָלן ריידן וועגן דער ראָל ווי וועגן אַ פּאַרטיטור, אַ קאָמפּליצירטן אָפּקלאַנג. די ערשטע שורע — דאָס זײַנען דער טעקסט, די אַרויסגעבראַכטע ווערטער; די צווייטע שורע — דאָס זײַנען די זשעסטיקולאַציע און די באַוועגונג.

דאָס אויסנוצן דעם זשעסט, דאָס אויסנוצן די באַוועגונג, באַדײַט אָפּערירן מיט באַוועגונג אַפּן פּאָן פון אומבאַוועגלעכקײַט און אָפּערירן מיט אומבאַוועגלעכקײַט אַפּן פּאָן פון באַוועגונג.

מיט אַנדערע ווערטער — די באַוועגונג ווערט געבוירן פון אומבאַוועגלעכקײַט און זי פאַרגייט אין אומבאַוועגלעכקײַט. און דאָס קענען זיך ניט באַוועגן אַף דער בינע וואַקסט אָפּטמאָל אויס אין אַזאַ געוואַלדיקער און עלאַקווענטער אַקציע, פּונקט ווי דאָס קענען זיך באַוועגן. אָט דערפאַר קען אַן אומבאַוועגלעכער אַרטיסט אין אַ געוויסן מאָמענט שאַפן אַ געדאַנק מיט דער הילף פון אַ שאַרפער באַוועגונג. און אָט דערפאַר איז פאַלש די מיינונג אַז די אַקטיאָרישע אַרבעט באַשטייט אין שטענדיקער באַוועגונג. דאָס איז אַן אומזין.

און צוטרעטנדיק צום וואָרט, צום מוזיקאַלישן קלאַנג פון וואָרט, וועט איר דערפילן, אַז דאָס וואָרט, דער קלאַנג ווערן געבוירן פון שטילשווײַגן און זיי גייען אויס אין שווײַגן. און דעם שוישפּילער איז גוט און אַנגענעם צו נעמען דאָס וואָרט און אונטערטונקען עס אין שטילשווײַגן און עס אַרויסשלעפן פון דאָרט אַ באַנײַטס און באַצויבערנדיקס.

די אַרבעט פון אַקטיאָר באַשטייט אין אָנווענדן אַ גאַנצע רײַ מיטלען, קעדיי אײַך צו באַווירקן. אויב מיר וועט זיך אײַנגעבן אײַך אָפּצונאַרן, איז אויסגעצייכנט, אויב איר וועט מיר גלויבן — איז זייער גוט.

דערבײַ איז דער צושויער־זאַל ניט איר — איר און איר — יעדערער באַזונדער — דער צושויער־זאַל איז עפּעס איין גאַנצקײַט, אַ צונויפגעגאָסנס, אַ נײַס. אָבער, באַווײַרים, אין צימער, אין פאָיע ווי מען רעפּעטירט, איז די אַטמאָספער אַן אינטימע, ניט ווי אין צושויער־זאַל, און ווען איר גייט אַרויס אַף דער ראַמפּע ווערן אײַנגעשטעלט צווישן אײַך און דעם צושויער־זאַל נײַע צווישנבאַציאונגען. דאָס וואָס איר האָט געפונען בײַ זיך אין דער שטילקײַט, האָט קיין שום געמיינזאַמעס נישט מיט דעם וואָס עס וועט זײַן אין צושויער־זאַל. דער צושויער־זאַל — דאָס איז דאָס פונדאַמענטאַלע וואָס מען דאַרף נעמען אין אַכט, סײַ באַם לייענען די פּיעסע און סײַ ווען איר אַרבעט אין פאָיע.

יענע כאַווײַרים וואָס פילן; אַף דער בינע אַ קעלט (עס בלאָזט פון הינטער די קוליסן), וואָס קלערן, אַז עס איז נישט דאָס וואָס עס איז געווען אין פאָיע, ווען די טירן זײַנען געווען פאַרמאַכט און מען האָט ניט דערלויבט צו ריידן אַפן קאָל בעיס די רעפּעטיציעס — אַזעלכע אַקטיאָרן וועלן קיינמאָל ניט געבן די צושויערס אַלץ וואָס זיי דאַרפן געבן.

טויזנטער מאָל האָב איך באַמערקט, אַז ווען איך גיי צו צו דער ראַמפּע מיט שטילע טריט, זייער רויק, ציט זיך צו מיר דער גאַנצער צושויער־זאַל. באַם אַקטיאָר איז פאַראַן אַ פּרעכטיק געפיל, ווען אין צושויער־זאַל הערט זיך: „ששש....

שטילער". דאָס איז די גליקלעכסטע מינוט, ווען דער אַקטיאָר זעט יעדע באַוועגונג, זײַן אַ פירער? דאָס באַדײַט שטיין אין שפּיץ, פירן נאָך זיך. און אָט דאָס טאַקע ער הערט יעדן שעפּטש, ווען ער פילט אַז ער איז אַ פירער. און וואָס באַדײַט צו זוכט דאָך צו דערגרייכן דער שוישפּילער.

דער גאַנצער איניען באַשטייט דערין, וואָס ווען מיר באַאַרבעטן אַ פּיעסע, טוען מיר עס פון שטאַנדפּונקט פון אַ געוויסן עמעס וואָס אונדז אינטערעסירט אַרויסצוברענגען. מיר פאַרטראַכטן זיך אָבער זייער ווייניק ווי אַזוי צו מאַכן, אַז דער דורך אונדז געפונענער עמעס, זאָל ווערן פאַרשטענדלעך. דאָס הייסט, מיר דאַרפן נעמען אין אַכט דעם צושויער - זאַל, מיר טאָרן אים אַף קײַן איין מינוט ניט פאַרגעסן.

אָפט זאָגן מיר: „אַ מאָדנער צושויער - זאַל, וועסט אים מיט גאָרניט נעמען, וועסט אים מיט גאָרניט צעוואַרעמען". דאָס דערקלערט זיך דערמיט, וואָס עס איז ניט געפונען געוואָרן דער קאָנטאַקט צווישן אײַך און דעם צושויער־זאַל. עס גע־שעט אַמאָל, אַז דו פילסט אַז האָסט זיך צונויפגעגאָסן מיטן צושויער - זאַל. איך, לעמאָשל, ווייס ניט וואָס עס איז אַזוינס טראַנס, אינטואיציע. איך זע אַבסאָלוט אַלץ וואָס עס קומט פאָר אין צושויער - זאַל. כ'זע ווען אַ כאַוועער שלאָפט. אַפילע הײַנט איז געזעסן אין צושויער - זאַל אַ כאַוועער, בא וועמען עס האָבן זיך געקלעפּט די אויגן. כ'האָב איב די גאַנצע צײַט געזען, ער האָט מיך דענערווירט, כ'האָב עט־לעכע מאָל אויפגעהויבן די שטים.

אויסער אים — אויסער דעם צושויער — בין איך נישטאָ. כ'בין פון אים בעעמעס אָפּהענגיק, און דערפאַר רעכן איך זיך מיט אים. און אויב איך געדענק וועגן אים, פאַרמאָג איך אַ רײַ מיטלען, מיט וועלכע איך צווינג מען זאָל מיך הערן.

כ'ווייס ווי עס צו מאַכן, — דאָס איז איינע פון די פאָרמען פון מײַן טעכניק. פאַראַן מאָמענטן ווען דו צווינגסט אים צו שווײַגן דערמיט וואָס דו וועסט זאָגן אַפּן קאָל, און עס זײַנען פאַראַן, פאַרקערט, מאָמענטן, ווען דער צושויער דערוואַרט פון דיר אַ זאַך, און אײדער דו האָסט געזאָגט, האָסטו אַ שלײַדער געטון עפּעס וואָס האָט אים געצוווּנגען אויפצונעמען דאָס וויכטיקסטע. פאַרשטייט זיך, אַז די וואַק־לונגען דאָ זײַנען ניט אין די גרענעצן פון אָנרירן די ראָל, אָבער מען טאָר ניט פאַר־געסן וועגן די דאָזיקע, לעבעדיקע צווישנבאַציִונגען. ווילנדיק ניט - ווילנדיק גייען אויך די דאָזיקע צווישנבאַציִונגען אַרײַן אין אונדזער סצענישער שפּראַך און זיי ווײַזן אַרויס אַ ווירקונג אַף אירע עלעמענטן; אַפן וואָרט, זשעסט און באַוועגונג פון שוישפּילער.

דעם אַקטיאָרס פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט

(אַ שמועס מיט יונגע אַקטיאָרן פֿון די מאָסקווער טעאַטערס)

1937

היינט ווילט זיך מיר אַ רעד טון מיט אײַך וועגן דער פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט. פֿאַר איטלעכן פֿון אײַך איז קלאָר, אַז אין דער קונסט גיט מען נישט קײַן פֿאָטאָגראַפֿיש־פּינקטלעכע אָפּשפּיגלונג פֿון דער ווירקלעכקײַט, נאָר, אין אַ געוויסן זין, אַ מער פּערפֿעקט בילד פֿון איר. אין דער קונסט איז שטענדיק פֿאַראַן אַ טראָפּן ליגן, ס'איז דאָ די קראַפֿט פֿון דער פֿאַנטאַזיע, אָדער — לאָמיר זיך אויסדריקן מיט אַ מער פּינקטלעכער שפּראַך — ס'איז דאָ די קראַפֿט פֿון דער שעפֿערישער פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט.

אין וואָס באַשטייט זי, די דאָזיקע פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט? איז זי אַן אײַנגעבוירענער גאָב, וואָס אייניקע פֿאַרמאָגן זינט זייער קומען אַף דער וועלט, און אַנדערע פֿאַרמאָגן בּיכלאַל ניט? אָדער קען מען עפּשער דעם דאָזיקן טאַלאַנט דערווערבן, אַנטוויקלען? וואָרעם, ס'זײַנען דאָך זיכער פֿאַראַן מענטשן וואָס פֿאַנטאַזירן, מענטשן מיט אַ רײַכן דימיען, און ס'זײַנען פֿאַראַן מענטשן וואָס קענען ניט פֿאַנטאַזירן. כ'מיין אַז די פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט געהערט צו די קויכעס וואָס העלפֿן דעם מענטשן אין זײַן קאַמף פֿאַר דער עקזיסטענץ. די פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט העלפֿט צו צו פֿאַרגאַנצן, אויסצוברייטערן יעדן אָנדײַט וואָס געפֿינט זיך אין דער נאַטור, אין לעבן; אַ ביסל איבערצואַנדערשן דעם קעגנשטאַנד מיטן ציל אים צו פֿאַרשטיין, דערקענען אים בעסער, באַהערשן.

קימאַט בײַ אַלע קינדער איז די פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט געוואַלדיק אַנטוויקלט. דערנאָך באַקומט אירע רעכט די עמפּיריק פֿון לעבן, ד. ה. די דערפֿאַרונג. מיר באַקומען דערפֿאַרונג. דאָס לעבן וואַקסט, עס דרינגט אַף אונדז און בעהאַדראָגעדיק ווערן מיר פּראָזאַיִקער, עמפּיריקער, וואָס באַמערקן ניט, ווי מאָליערס באַקאַנטער העלד, אַז דאָס גאַנצע לעבן ריידן מיר פּראָזע. אָבער אין לעבן זײַנען צעוואָרפֿן געוואַלדיקע שטיקער פּאָעזיע וואָס ווערן אַרײַנגעזויגן דורך אונדזער פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט.

אָט איז אַ קלײנינקער בײַשפּיל, וועלכער ווײַזט וואָס עס איז אַזוינס די אַרבעט פֿון דער פֿאָרשטעלונגס־קראַפֿט און וואָס עס איז די אַרבעט פֿון דער עמפּירישער אָבסערווירונג. מיר קענען אַמאָל זייער גוט נאָכמאַכן אימעצן פֿון אונדזערע באַקאַנטע. עטלעכע פֿון אונדז פֿאַרמאָגן אַן אויסשליסלעכע פֿעיִקײַט אויפֿצוכאַפּן און צו ווײַזן דאָס סאַמע כאַראַקטעריסטישע אין מענטשן. דערמיט פֿאַרנעמען זיך דערפֿאָלגרײַך אייניקע אַקטיאָרן, וואָס ווײַזן ווי אַזוי מענטשן ריידן, וואָס פֿאַראַ אייגנ־

שאַפן זיי האָבן, וועלכע זיינען באַ זיי די שוואַכע זייטן, א. ד. גל. דעם דאָזיקן טאַלאַנט באַזיצט פּערפעקט איראַקלי אַנדראָניקאָוו צב״ש. אָבער די דאָזיקע פיינע און שווערע קונסט געפינט זיך, פון דעסטוועגן, בלויז אויפן ניוואָ פון שאַרפער אָבסערוויר ־ קראַפט (1). די דאָזיקע קונסט איז ניט באַרייכערט מיט פאַנטאַזיע. עס קען פאַר אונדז אַרויסגעבראַכט ווערן אַ פּאָרטרעט, אַרויסשווימען אַ כאַראַקטער, אָבער קיין בילד איז ניטאָ. אַ בילד איז שטענדיק קינעטיש, ס׳איז פאַראַן אין אים באַוועגונג. וועגן אַ בילד קענען ׳מיר זאָגן וואָס עס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט אין דער פאַרגאַנגענהייט, וואָס עס וועט ווערן אין דער צוקונפט, ס׳איז דאָ באַ אים די פּערספּעקטיוו פון אַנטוויקלונג. אַ בילד דאַרף לעבן, דאַרף זיך ציִען, אָבער אַ כאַראַקטער געפינט זיך אויפן ניוואָ פון אַן אויגנבליקלעכער צייכן ־ אויפכאַפּונג פון דער נאַטור, ס׳איז אַ פאָטאָגראַפישער אַראָפּנעם וואָס גייט ניט ווייטער ווי אַ פאָטאָגראַפיע. מיר זיינען פונדעסטוועגן געצוווּנגען צו זאָגן, אַז די דאָזיקע אויסערלעכע כאַראַקטעריסטיק איז אַ קאַרגע, זי גיט ניט קיין געשטאַלט, זי גיט בלויז כאַראַקטעריסטישע שטריכן, דערביי גיט זי זיי אין דער סטאַטיק, ניט אין זייער באַוועגונג. ווען מיר ווייזן זיי אין דער אַנטוויקלונג, ווען פאַר אונדז ציט זיך אַ גאַנץ לעבן, דעמאָלט רופן מיר אָן די דאָזיקע „פּראָצעסיעלקייט” פון לעבן, וואָס דער אַקטיאָר ברענגט אַרויס, מיטן נאָמען געשטאַלט. שאַפן אַזאַ געשטאַלט אָן דער הילף פון דער פאַנטאַזיע איז אוממעגלעך.

צי קען מען אַנטוויקלען באַ זיך די פאָרשטעלונגס ־ קראַפט? יאָ, מען קען. מען דאַרף אָבער קודעם געדענקען, אַז פאַרמאָגן אַ פאָרשטעלונגס ־ קראַפט הייסט בעשומויפן ניט זאָגן פּאָשעט ליגן. בלויז אין דער פאָרשטעלונג פון די קליינבירגער איז די פנטאַזיע אַ ליגן, אָבער אין דער עמעסן אַנטפּלעקט די פאַנטאַזיע די געזעצמעסיקייט פון דער ווירקלעכקייט, ד. ה. איר סאַמע טיפסטע עמעסדיקייט. דערפאַר איז טרענירן די פאַנטאַזיע דאָס זעלבע ווי טרענירן די לאָגיק.

איר נעמט וועלכע עס איז כאַראַקטעריסטישע אומשטענדן, וועלכע ס׳איז כאַראַקטעריסטישע סיבעס ווי פאָר־האַנאָכעס און דערנאָך שטעלט זיך פאָר, אויפן סמאַך פון די געזעצן פון דער לאָגיק און פון אייער אייגענער לעבנס־דערפאַרונג, וועלכע רעזולטאַטן עס קענען אַרויסקומען פון אַזעלכע אומשטענדן פון אַזעלכע סיבעס.

עס ווילט זיך מיר דערציילן פאַר אייך אַ קורצינקע נאָוועלע, געבויט אויפן פּרינציפּ פון פאַנטאַזיע.

צו אַ זייער באַרימטן און קלוגן פאַקיר איז געקומען אַן אויסערגעוויינלעך מאָדנער אַלטיטשקער. ס׳איז שווער געווען צו פאַרשטיין ווי אַלט ער איז. זיין הויט, אַ צעאַקערטע מיט אָן אַ שיר דינינקע קנייטשן, איז געווען ווי אַ פּאַרמעט. דער קערפּער זיינער איז געווען קוים באַדעקט מיט שמאַטעס, בלויז די אויגן האָבן געברענט מיט אַ פלאַם. זיי האָבן איידעם געזאָגט וועגן לעבנס ־ דורשט.

— וואָס דאַרפסטו? — האָבן געפרעגט די דינערס וואָס האָבן געהיט דעם אַריינגאַנג צום קלוגן פאַקיר.

— לאָזט מיך צו — האָט געזאָגט דער אַלטער — כ׳האָב אַ זייער וויכטיקן איניען צום פאַקיר.

ס׳האָט אים דאָס מאָל דאַווקע אָפּגעגליקט. די טירן האָבן זיך צעעפנט און פאַר אים האָט זיך געוויזן דער פאַקיר, וואָס איז געזעסן די פיס אונטערגעלייגט, אין טיפער פאַרטראַכטקייט. אין צימער האָבן זיך געפונען די רייכסטע טעפּעכער, פאַר־

שײַדענע געפּעס, און אין די געפּעס האָבן זיך געוואַרעמט קרײַטעכצער וואָס מיט זײער הילף האָט דער קלוגער פּאַקיר געטראָפן די סודעס פון דער נאַטור און גע־ וויזן ווונדער. ווען דער פּאַקיר האָט דערזען דעם אַלטיטשקן האָט ער אים אַ פרעג געטון:

— וואָס פאַרלאַנגסטו?

דערויף האָט דער זאָקן געענטפערט:

— מיר איז נייטיק, אַז דו זאָלסט דורכפירן איבער מיר אַן איבערוואַנדלונג.

דער פּאַקיר האָט אַ קוק געטון מיט אַ געוויסער איבערראַשונג.

— מיסטאָמע צווייפלסטו, קלוגער פּאַקיר, צי כ'וועל דיר קענען באַצאָלן. זאָג איך דיר אַז כ'האָב מיט וואָס צו באַצאָלן.

— מיט וואָס, דעהײַנע?

— מיטן אײגענעם לעבן. מיר איז באַקאַנט, גרויסער כאַכעם, אַז דו ווייסט זײער אַ סאַך וועגן לעבן, פון דעסטוועגן וועט דיר ניט שאַטן צו וויסן נאָך מער, און מײַן לעבן איז זײער באַלערנדיק. זאָג מיר צו, אַז דו וועסט מאַכן דאָס וואָס איך בעט דיך, וועל איך דיר דערציילן וועגן זיך.

דער פּאַקיר האָט אַ שמייכל געטון, מאַכמעס זײַנע קענטעניש זײַנען געווען גרויסע און ברייטע. דאָך האָט ער דעם אַלטן דערלויבט צו דערציילן די געשיכטע פון זײַן לעבן.

דער זאָקן האָט אָנגעהויבן:

— דאָס איז געשען שוין זײער לאַנג צוריק. כ'בין געווען אַ קינד און האָב זיך געשפּילט אינעם גאָרטן פון הויף ווו מײַן פאָטער האָט געלעבט. געוואַקסן האָבן דאָרטן פּרעכטיקע ביימער, און אינעם הימל איבער זיי האָבן געברענט די שטערן. און איך האָב געזאָגט דעם פאָטער ווי שטאַרק כ'וואָלט וועלן זײַן איינער פון די דאָזיקע העלע שטערן. דער פאָטער האָט אַף מיר אַ קוק געגעבן און געענטפערט: „וועסט זײַן, זון מײַנער, אַ שטערן, אָבער ניט אַף אָט דעם הימל, נאָר אַפן הימל וואָס רינגלט אַרום אונדזער זון — אונדזער סולטאַן. וועסט זײַן איינער פון די העלע שטערן אַפן הימל פון קעניגלעכן הויף".

דער פאָטער איז געווען גערעכט. כ'בין אַרײַן אינעם לעבן פון הויף און פאַר־ נומען אַן אָרט פון אַ שטערן פון דער ערשטער גרייס. אָבער ס'איז דאָרט געווען אַ מאָדנער מינהעג. ווען די זון פלעגט זיך ווײַזן, האָבן די שטערן געדאַרפט גלײַך זיך בוקן זייער נידעריק. מיר איז עס געווען זייער אומאַנגענעם. און איינמאָל, בעיסן בוקן זיך, האָב איך געמאַכט עפּעס אַ ניט פלינקע באַוועגונג.

דער פּאַקיר האָט אים איבערגעריסן:

— און די זון האָט עס באַמערקט?

— נו, זיכער, די זון האָט באַמערקט.

— איז וואָס איז געשען דערנאָך?

— דערנאָך האָט מען מיך איבערגעפירט פון דער קאַטעגאָריע פון דער ערש־ טער גרייס אין דער קאַטעגאָריע פון דער צווייטער גרייס — כ'האָב באַקומען אַ ראַיאָן. מיר האָט זיך זייער גוט געלעבט. אָבער איין מאָל האָט די זון אָנגעהויבן באַזוכן יענעם ראַיאָן און דער פאַרשאָלטענער רוקנביין האָט מיר ווידער אָפּגעטאָן אַ שפּיצל, כ'האָב ווידער זיך געדאַרפט בוקן און ווידער האָב איך געמאַכט אַ ניט פלינקע באַוועגונג. און נאָכדעם בין איך, פאַרשטייט זיך, געוואָרן אַ שטערן פון דער דריטער גרייס און כ'האָב באַקומען אַ שטאָט. דאָס האָט זיך געצויגן אַזוי

לאַנג, ביז אין שטאָט איז אָנגעקומען אַ שטערן פון דער צווייטער גרייס. כ'האָב ווידער זיך אָנגעהויבן בוקן. ווידער איז פאָרגעקומען אַן אומאַנגענעמלעכקייט מיטן רוקנביין. נאָך דעם בין איך אַריינגעפאַלן אין דער ספערע פון הימלישן שטויב, אין מילכוועג. סאָף קאָל סאָף האָט מען מיך אַרויסגעטריבן אויך פון מילכוועג.

כ'האָב ביכלאַל אויפגעהערט צו זיין אַ שטערן. האָב איך זיך פאַרטראַכט: איז וואָס ־ זשע איז מיר געבליבן? געבליבן איז אַ רייכע ירושה, אַ פּאַלאַץ. כ'האָב זיך אומגעקערט צו זיך אַפן יִישעוו און אויסגערופן אַ רוף איבער דער ערד — זאָלן מענטשן קומען, זאָלן זיי טרינקען, עסן, זאָלן זיי נעמען וואָס זיי ווילן, אָבער מיט איין באַדינג: ניט וואַגן צו דאַנקען, ניט וואַגן זיך צו בוקן.

מיינט איר, עפשער, אַז עס זיינען געווען אַ סאַך באַלאָנים? צו ערשט איז געווען זייער ווייניק, אָבער ביסלעכווייז איז זייער צאָל געוואַקסן און כ'האָב אָנגעהויבן פילן, אַז דעם מענטש קומט צו בעהאַדראַגעדיק עפּעס נייס — עס קומט צו שטאָלץ, אַ רוקן וואָס בייגט זיך ניט. אָבער דעמאָלט האָט מען מיך דערקלערט פאַר אַן אויסבּרענגער וואָס פאַרטאַכליעוועט אַפן ווינט געוואַלדיקע רייכטימער און מען האָט מיך פאַרשפאַרט אין אַ מעשוגאָים ־ הויז.

און אַצינד, נאָך אַ לאַנג דורכגעלעבטן לעבן, נאָכדעם ווי כ'האָב אַלץ פאַרלוירן, קום איך צו דיר. כ'פאַרמאָג גאָרניט, אָבער אין מיין גאַנצן וועזן ברענט אַ מעכטיקער פאַרלאַנג.

— איז וואָס ווילסטו? — האָט געפרעגט דער פאַקיר.

— כ'וויל דערלעבן ביז יענער צייט, ווען מענטשן וועלן גיין מיט גלייכע רוקנס און וועלן זיי פאַר קיינעם ניט בייגן.

דער פאַקיר האָט אַ שמייכל געטון און געזאָגט:

— ווילסטו טאַקע, אַלטיטשקער, אַזוי לאַנג לעבן?

— אָ, ניין! ס'וואָלט געווען צו לאַנג. כ'וויל בלויז זאָלסט מיך איינשלעפערן און כ'זאָל שלאָפן ביז עס וועט קומען יענע צייט. כ'ווייס אַז די קענסט עס מאַכן, פאַקיר.

דער פאַקיר האָט זיך פאַרטראַכט. אין אויסדרוק פון זיין פּאָנעם איז געווען אַ געוויסע ניט ־ אַנטשלאָסנקייט.

— וועגן וואָס טראַכסטו, קלוגער מאַן? עפשער באַצאָל איך צו ווייניק?

— ניין — האָט געענטפערט דער פאַקיר — כ'האָב געטראַכט וועגן דעם, ווער עס וועט דיך אויפוועקן. ניט אונדזערע זין, ניט אונדזערע אייניקלעך וועלן נאָך דעמאָלט לעבן.

דאָס מאָל האָט זיך דער זאָקן צעשמייכלט. ער האָט געזאָגט:

— וועגן דעם באַאומרויִק זיך ניט. מיך וועט די צייט אויפוועקן. זי וועט צו הויך ריידן וועגן זיך, זי וועט ניט קומען שטילערהייט.

איר האָט גלייך געטראָפן ווער ס'איז דער מעכאַבער פון דאָזיקן מייסעלע (2), ווו די לעצטע ווערטער קלינגען נעוויִיש. די פאַנטאַזיע האָט דאָ צוגעשטעלט איין וועזנטלעכן עלעמענט: רוקנס וואָס בייגן זיך יאָ און וואָס בייגן זיך ניט. אָבער דער דאָזיקער עלעמענט איז דער וויכטיקסטער. ער דעקט אויף דעם פולן זין פון דער נאָוועלע און אַנטפּלעקט מיט אַ מערקווירדיקער איינפאַכקייט און בוילעטקייט איר אידיי.

צי קענען מיר, צוזאַמען מיט איך, אָננעמען פאַר דער באַזע פון אויסדרוק

פֿון אַ באַשטימטער אידייע די אָדער אַן אַנדער איינפּאָרמיקע מעגלעכקייט אַנטוויקלענדיק אין דעם זינען אונדזער פּאָרשטעלונגס־קראַפֿט? מיר קענען. ווי אַ ביישפּיל וועל איך אייך דערציילן אַזאַ מין זאַך.

איין אויפֿן איז צו דערציילן אַזוי: „ער איז אַריין אין צימער און צופֿעליק האָט זיך זיין בליק אָנגעטראָפֿן אַף אַ בריוו וואָס איז געלעגן אַפֿן טיש", אַזאַ איז די כראָניק. קיין פֿאַנטאַזיע איז דאָ ניטאָ.

איצטער לאָמיר פּרובירן גיין לויט די שפּורן פֿון דער פּאָרשטעלונגס־קראַפֿט, וועלכע פֿאַרמאָגט נאָך ניט קיין ציל – אָנגעווענדקייט, וועלכע איז נאָך ניט באַפֿליגלט מיט אַן אידיי.

איר הייבט אָן בעערעך אַזוי: איר וועט פּאַשעט אָבסערווירן דעם מענטשן. ס'איז געווען פּונקט מיטיקצייט, צוועלף אַזייגער, אין אַ שאָ ווען ער געפֿינט זיך געוויינלעך בא דער אַרבעט, ניט אין דער היים. אַלע מענטשן זיינען באַשעפֿטיקט און אויך ער איז באַשעפֿטיקט. אָבער דאָס מאָל האָט אים עפּעס אַ קויעך געשטויסן צו גיין אַהיים; ער גופֿע וואָלט אַליין ניט געקענט ענטפֿערן וואָס עס האָט אים געשטויסן. מיט אַ ציטער האָט ער געעפֿנט די טיר, ער איז קימאַט אַריינגעפֿאַלן אין צימער און האָט אַפֿילע אַ שמייכל געטאָן, און זיין בליק, וואָס האָט פֿריער געוואַנדערט אין אַלע זייטן, האָט זיך אָפּגעשטעלט אַפֿן טיש, ווו ס'איז געלעגן דער בריוו.

דאָס אַלץ האָב איך איצט אויסגעטראַכט, יעדערער קען לייכט אויסטראַכטן עפּעס וואָס איז רייכער און קאָמפּליצירטער.

אַצינד שטעלט זיך פֿאָר, אַז מיר האָבן פֿאַר אונדזער פֿאַנטאַזיע אַוועקגעשטעלט אַ באַשטימטן ציל, אַ באַשטימטע אידיי. מיר ווילן אויסנוצן דעם דאָזיקן עפּיזאָד צוליב אַ באַשטימטער כאַראַקטעריסטיק פֿון אַ מענטשן. דאָס איז ניט סטאַם „עמעצער" וואָס האָט באַקומען אַן אומגעריכטן בריוו, נאָר אַ מענטש וואָס מיר ווייסן וועגן אים, אַז ער פֿאַרמאָגט אַזעלכע און אַזעלכע אייגנשאַפֿטן און שטעלט זיך אין לעבן די און די אויפֿגאַבעס. ווי וועט ער זיך אויפֿפֿירן אין אַזאַ פֿאַל? וואָס וועט טאָן אין דעם מאָמענט אַ מענטש וואָס איז פֿול מיט פֿאַרדאַכטן, אַ שרעקעוודיקער, אַן אָבערגלויבערישער? אָדער ווי וועט זיך אַרויסווייזן אין דעם זעלבן מאָמענט די אינדיווידואַליטעט פֿון אַ ציניקער, פֿון אַ מענטש אַ כוצפּעדיקן, אַ זעלבסטזיכערן, פֿון אַן אַכזער?

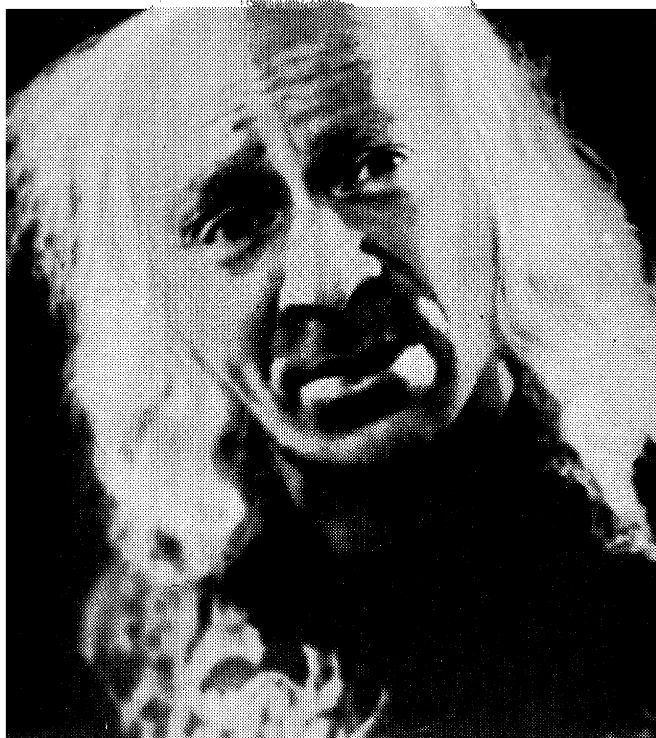
אייער פֿאַנטאַזיע וועט אייך אונטערזאָגן צענדליקער פֿאַרשיידענע דעטאַלן פֿאַר אַ קאָנקרעטן וואַריאַנט. איר קענט קאָמבינירן די דאָזיקע וואַריאַנטן, ענדערן זיי, אָפּהענגיק פֿון דעם ציל וואָס איר זוכט. איר קענט אַ סאַך מאָל צווינגען אייער פֿאַנטאַזיע צו אַרבעטן אין דער נייטיקער ריכטונג. ביסלעכווייז וועט די דאָזיקע אַרבעט פֿון דער פֿאַנטאַזיע אונטעררוקן אַזעלכע מעגלעכקייטן, וואָס וועלן זיך אייך גופֿע אויסווייזן ווי נייע, ווערטפֿולע, אויסדרוקספֿולע, וועלכע כאַראַקטעריזירן גענוג שטאַרק דאָס אייך באַקאַנטע און פֿאַרשטענדלעכע געשטאַלט. מיט דער הילף פֿון דער פּאָרשטעלונגס־קראַפֿט, וועט איר געפֿינען אַן אויפֿן ווי צו זאָגן די צושויערס דאָס וואָס איר ווילט זיי זאָגן, האַגאַם אייך וועט אויסקומען זיך צו פֿאַרנעמען ניט מיט אייער זאַך און שאַפֿן אָנשטאָט דעם דראַמאַטורג אַ נייעם טעקסט. איר וועט באַווייזן צו פֿאַרגאַנצן, צו אַנטוויקלען, צו באַרייכערן דאָס געשטאַלט, וואָס איז מיט מער אָדער ווייניקער קלאָרקייט כאַראַקטעריזירט געוואָרן אין דער דראַמע.

אָט אַזאַ מין פּאָרשטעלונגס־קראַפֿט איז אַבסאָלוט נייטיק פֿאַרן אַקטיאָר, און אַזאַ פּאָרשטעלונגס־קראַפֿט קען מען און מען דאַרף טרענירן.

אַזאַ פֿאָרשטעלונגס - קראַפּט דאַרפֿן מיר „באַזאָטלען" מיט אונדזער אידייִשקײַט. מען דאַרף נעמען אין אַכט אונדזער אייגענעם שעפֿערישן, אידייִשן וווּקס, מאָביליזירן אונדזער קענטשאַפֿט מיט דער לעבעדיקער ווירקלעכקײַט. דעמאָלט וועט די פֿאָרשטעלונגס - קראַפּט ווערן אַ דינאַמאָ - מאַשין וואָס וועט צושטעלן ענערגיע פֿאַר אונדזער שעפֿערישקײַט.

אָפּט מאָל, שטרעבנדיק צו זײַן נאַטירלעך, ווײַזן מיר זיך אַף דער בינע צו סימפּליסטיש און סכעמאַטיש. מיר באַרײַכערן ניט דאָס געשטאַלט, נײַערט מיר מאַכן עס אָרעמער. און ווי נאָר מיר דאַרפֿן שפּילן אַ באָלשעוויק, פֿאַרלירט דאָס געשטאַלט בא אונדז זײַן מוזיקאַלישקײַט, עס ווערט סכעמאַטיש. מיר באַגאַנוועגען די דאָזיקע געשטאַלטן, מיר באַנוצן זיך מיט פּאַרטיקע, שאַבלאָנע, סטאַנדאַרט - מיטלען פֿון אויסדרוק. אָבער, אויב מיר וואָלטן דרייסט מאָביליזירט די מעכטיקע קויכעס פֿון דער פֿאָרשטעלונגס-קראַפֿט, וואָס שאַפֿן ווונדער, וואָלט דאָס געשטאַלט פֿון אַ באָלשעוויק באַקומען אַף אונדזער בינע די גאַנצע רײַכקײַט פֿון די לעבנס - קאָלירן, די פֿולע אייגנאַרטיקײַט פֿון אַ שטאַרקער און טאַלאַנטפֿולער פּערזענלעכקײַט. אָט דערצו דאַרף מען שטרעבן. צו פֿיל שעמעוודיקײַט, פֿאַרזיכטיקײַט, אַ נאָכלאָזיקע „טאַקטישקייט" אין דער אַרבעט פֿון אַקטיאָר, דאַרפֿן בעשום אויפֿן ניט געלויבט ווערן. פֿאַרקערט, יעדע קונסט פֿאָדערט דרייסטקייט, אַ באַזונדער דרייסטן פֿלי פֿון דער פֿאַנטאַזיע.

מען דאַרף זיך ניט שרעקן פֿאַר אויסטראַכטן, פֿאַר יענעם מין אויסטראַכטן וועגן וועלכן פּושקין האָט געשריבן: „איבער דעם אויסטראַכטן מיט טרערן איך באַגיס זיך". דאָס אויסטראַכטן פֿון דעם קינסטלער איז ניט אין סתירה מיט דער ווירקלעכקײַט, נאָר פֿאַרקערט, עס איז געבויט אַף דעם פּראָטימדיקן דערלערנען און אָבסערווירן די ווירקלעכקײַט, און עס דינט ווי אַ מין פֿאָרזעצונג פֿון דער ווירקלעכקײַט גופֿא, עס העלפֿט אַרויסצוברענגען אירע פֿאַרבאָרגענע געזעצמעסיקײַטן. אָן אַזאַ מין אויסטראַכטן, אָן אַ פֿאַרשטאַרקטער און ציל - געווענדטער אַרבעט פֿון דער פֿאָרשטעלונגס - קראַפּט, קען ניט זײַן, באַווײַרים, קײַן שווישפּילערישע טעטיקײַט. דאָס דאַרף מען זייער שטאַרק פֿאַרגעדענקען.



„קעניג ליר"
וו. שעקספיר. 1935

2טער אקט
די סצענע באַ גאָנעריליען





ליר. „קעניג ליר". וו. שעקספיר. 1935

וועגן סצענישן זעלבסט־געפיל

(אַ שמועס מיט יונגע אַקטיאָרן פון די מאָסקווער טעאַטערס)

1937

מיר טרעפן זיך שוין מיט אײַך ניט דאָס ערשטע מאָל און איך צווייפל ניט, אַז אין מײַנע פריערדיקע שמועסן זײַנען פיל זאַכן געווען אומפאַרשטענדלעך. עס זײַנען געווען מיסטאָמע טעזיסן, מיט וועלכע איר זענט ניט מסכים געווען, געווען אויך פראַגעס וואָס פאָדערן צוגאָב - דערקלערונגען.

דערפאַר וואָלט איך געהאַלטן פאַר ניצלעך אַ שמועס צו טאָן מיט אײַך ניט אין דער פאָרעם פון אַ מאָנאָלאָג, נאָר הערן אײַערע פראַגעס, טײַנעס, מיינונגען. די מאָנאָלאָגישע פאָרעם באַדײַט, אַז איין מענטש רעדט און אַלע איבעריקע הערן. אָבער אַ ייִד האָט זיך געקלאָגט אַז ער האָט ניט ליב ראַדיאָ דערפאַר, מאַכמעס דורך ראַדיאָ קומט אויס צו הערן בלויז איין צאַד. איך וואָלט וועלן אויסהערן דעם צווייטן צאַד. כ'וואָלט וועלן, איר זאָלט אָנמערקן עטלעכע צענטראַלע קנופּפראַגעס, וואָס אינטערעסירן אײַך. אויב אַזעלכע פראַגעס זײַנען צײַטיק געוואָרן, בעט איך, איר זאָלט זיי פאָרמולירן.

פ ר אַ ג ע: די יוגנט האָט געווענדט איר אויפמערקזאַמקײַט דערויף וואָס איר, סאָלאָמאָן מיכײַלאָוויטש, באַציט זיך גלײַכגילטיק צום גרים, צום קאָסטיום. פאַר אײַך שפּילן ניט דער גרים און דער קאָסטיום קיין וועזנטלעכע ראָל. אָבער פאַר אַנדערע אַקטיאָרן זײַנען דער גרים און דער קאָסטיום אַבסאָלוט נייטיקע אָנשפּאַרפּונקטן, אָן וועלכע זיי קענען זיך ניט אָפּגעפינען אין בילד. מיט וואָס דערקלערט זיך עס?

פראַגע: דאָס, וואָס כ'האָב אין אײַך ליב, סאָלאָמאָן מיכײַלאָוויטש, זײַנען אײַערע זשעסטן. אָפּט גיי איך אַפּן וועג פון נאָכמאַכן אײַערע זשעסטן. זאָגט מען מיר, אַז ס'איז פאָרמאַליסטיש, און מען זידלט זיך. אָט, צום בײַשפּיל, האָב איך אין אַ געוויסער ראָל אָנגענומען אַזאַ זשעסט: כ'האָב ברייט צענומען די הענט. מיך וואַרעמט עס, אָבער פון דער זײַט זאָגט מען מיר, אַז די הענט באַ מיר הענגען אין דער לופטן.

פ ר אַ ג ע: אָט וואָס ס'האָט געצויגן מײַן אויפמערקזאַמקײַט: עמעצע מײַסטערס ווייסן ווי זיך צו קאָנצענטרירן אין איין מינוט. זאָל עס זײַן אַ ספּעקטאַקל אָדער אַ צופעליקער נומער. זיי ווייסן ווי אַזוי אַרויסצוגיין אַף דער בינע אין דער טעמפּעראַטור און אין דעם צושטאַנד ווי ס'איז נייטיק. מיר קענען עס ניט. איך האָב פּרובירט זיך ספּעציעל צוצוגרייטן צום אַרויסגאַנג אַף דער בינע, האָט זיך אָבער באַקומען, אַז פּונקט אין יענעם מאָמענט ווען מען דאַרף אַרויסטראָגן אַף

דער בינע עפּעס פֿון דאָס אָנגעזאַמלטע, גייט אַלץ פֿאַרלוירן. כ'האָב אַפֿילו פּראָבירט זיך ניט גרייטן פֿאַרן אַרויסגיין, און דעמאָלט האָט זיך באַקומען פֿאַרשידן: אַמאָל גוט, אַמאָל שלעכט. כ'פֿאַרשטיי אַז פֿאַרן אַקטיאָר קענען ניט זײַן קיין פּאַרטיקע רעצעפּטן, אָבער עפּעס אַ מעטאָד און אַ מיטל זײַנען מיסטאָמע פֿאַראַן. כ'וואָלט וועלן איר זאָלט אונדז ריידן וועגן דעם.

ס. מ. מיכאָעלס: בײַ מיר זײַנען פֿאַראַן אַ גענוגנדיקע צאָל פּראַגעס, קעדיי צו ווערן פֿאַר אײַך אַ ראַדיאָ. דערלויבט זיך מיר צו שטעלן. ס'איז פֿאַראַן אַ סצענישער מעטאָד צו מאַכן אַז מען זאָל דיך זען. דאָס איז מעגלעך בלויז דעמאָלט ווען דו זעסט אַלעמען. אויב דו זעסט אַלעמען, זעען דיך אויך אַלע. האָב איך זיך טאַקע געשטעלט, קעדיי צו זען אײַך אַלעמען.

אין טאָך גענומען, ווערן אַלע אײַערע פֿראַגעס דערפֿירט צו איינער — צו דער פֿראַגע וועגן גוטן זעלבסטגעפֿיל אין אייגענעם פֿאַך, וועגן מער אָדער ווייניקער ריכטיקן פֿילן זיך אויף דער בינע.

בײַ יעדן אַקטיאָר איז פֿאַראַן אַ ספּעציעלער קלייניקער נומער „פֿאַר געסט". עס קומען זיך צונויף געסט, מען מאַכט אַ קויסע, און דער אַקטיאָר דערציילט וועגן אַ מומען, אָדער וועגן זיידן. דער אַקטיאָר פּעטקער (1) גיט איבער זייער שיין אַ בילד וועגן אַ זייגערמאַכער.

אויב איר וועט קומען צו אַ זייגערמאַכער און ברענגען אײַער זייגער צו פֿאַרריכטן, וועט ער באַטראַכטן דעם זייגער פֿון אַלע זײַטן, וועט דרייען מיטן קאָפּ, וועט דערנאָך דעם זייגער אַוועקלייגן און וועט ריידן וועגן דעם, ווי שלעכט עס לעבט זיך איצטער.

ער וועט אַ זאָג טאָן: „אַ מאָל איז געווען אַ פּירמע מאָזער...", ער וועט ווידער נעמען דעם זייגער, וועט אים באַטראַכטן און ווידער זאָגן: „און קינדער האָט איר?" און ער וועט ווײַטער שמועסן אויף דער טעמע.

נאָר צום סוף וועט איר אַ שטעל טאָן די פֿראַגע: אָבער דעם זייגער קען מען פֿאַרריכטן? מען קען מיט אים עפּעס מאַכן?

— אָ, דער זייגער? דער זייגער?.... — ער באַטראַכט אים ווידער — גיט אים אַרײַן אַהין, אין מעלוכעשן וואַרשטאַט, דאָרטן וועט מע, עפּעס מאַכן. אָט דאָ איז געווען אַ שרײַפֿעלע און אַצינד אַרבעט מען בײַ אונדז ניט אויס אַזעלכע שרײַפֿעלעך. (ער ווענדט זיך צו אימעצן אין וואַרשטאַט) עפּשער איז בײַ אײַך פֿאַראַן אַזאַ שרײַפֿעלע? אָט, אַ קלייניקייט, אָבער אָן דעם וועסטו גאָרניט מאַכן. איר האָט געלייענט די צײַטונגען? און אין אַזאַ גײַסט פֿירט ער ווײַטער דאָס געשפּרעך. דערבײַ נעמט ער יעדעס מאָל אין דער האַנט דעם זייגער, צאַצקעט זיך מיט אים. ער ווייסט שוין וואָס דאָרטן איז קאַליע. ער האָט געפֿונען דעם וויכטיקסטן דעפֿעקט. אַלץ ווערט מער אָדער ווייניקער קלאָר.

צום סוף, ווען דער קליענט פֿרעגט, „און וויפֿל וועט עס קאָסטן?" — ערשט דעמאָלט הייבט זיך אָן דאָס עמעסע געשפּרעך.

פּעטקער מאַכט עס גלענצנד. אין וואָס שטעקט דער סוד פֿון דער פּערפֿעקטקײַט פֿון זײַן דערציילן? ער גיט איבער דעם וויכטיקסטן שטריך פֿון דעם זעלבסטגעפֿיל פֿון דעם זייגערמאַכער: דאָס געפֿיל פֿון באַוווּנדערונג פֿאַרן מאַטעריאַל, וואָס איז אייגנטימלעך פֿאַר יעדן עכטן פֿאַכמאַן, דאָס סמאַקעווען זיך דערמיט. די רייד וועגן שרײַפֿעלעך, וועגן די גווינטן, פֿאַרשאַפֿן אים פֿאַרגעניגן. ער קען די געשיכטע פֿון דעם אָפּשטאַם, פֿון דער אויסאַרבעטונג פֿון די דאָזיקע דעטאַלן, ער קען זײַן

פאַך ניט פון ביכער, נײַערט מאַכמעס ער פאַרמאָגט דערפאַרונג. אָט די דערפאַרונג שאַפט דאָס געפיל און די זיכערקײַט אין דער אײגענער מײַסטערשאַפט. איז ווען איר טרעט צו צו אַ נײַער אַרבעט, דאַרף בײַ אײַך זײַן אַזאַ גרויס און פרײדיק געפיל בענוגעא דעם מאַטעריאַל.

אין ערגעץ איז ביכלאַל ניט געזאָגט געוואָרן, אַז מען מוז אומבאַדינגט אָנהײבן מיטן זשעסט, אַז באַם אָנפאַנג איז דער קאָסטיום, דער גרים, אַז מען דאַרף זוכן די אינטאָנאַציע. דאָס זײַנען אַלץ זאַכן וואָס קומען אָן מיט שווים. און דער איניען באַשטײט ניט דערין, וואָס איר זענט געגאַנגען איבער די גאַסן און אויסגעפונען אַ געוויסע פראַזע, „אַך, ווי גוט ס'וועט זײַן אויב כ'וועל זאָגן אַזוי". דאָס איז ווערט אַ קאָפּיקע. דער איקער איז דער געדאַנק וואָס איר דאַרפט דערטראָגן צום צושויער. דער איקער איז — די אידיי, איבער וועלכער איר דאַרפט זיך פאַרטראַכטן, וועלכע איר ווילט אַנטפּלעקן מיט דער געגעבענער אַרבעט. אויב דאָס איז ניטאָ, אויב ס'איז ניטאָ די גרונטיקע, פירנדיקע אידיי — איז גאָרניט דאָ. אָבער מישט ניט צונויף די אידיי מיט דער סצענישער אויפגאַבע. די רעזשיסאָרן האָבן ליב אָפט צו זאָגן: „אָט האָט איר אַן אויפגאַבע אַפן געגעבענעם פראַגמענט, אָט האָט איר אַן אויפגאַבע אַף דרײַ פראַגמענטן, אָט האָט איר אַן אויפגאַבע אַפן גאַנצן ספּעקטאַקל". דאָס זײַנען טעכנישע מיטלען וואָס באַשטימען אַן עטאַפּ, אָבער זיי האָבן קײַן שײַכעס ניט דערמיט וואָס איך זאָג. און ווען איר דערמאָנט זיך גאָר גרויסע מײַסטערס און ס'קומען אויף אין אײַער זיקאָרן די ראָלן אין וועלכע איר האָט זיי געזען, אָדער ווען צו אײַך דערגייען זייערע לעבעדיקע לעגענדעס מיצאַד די צושויערס, שטעלט איר צונויף עטלעכע זייער אינטערעסאַנטע פאַקטן.

לאָמיר אָנרופן דעם נאָמען פון דער קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ. ווען איך איז מיר לײַכטער צו רײדן, מאַכמעס כ'האָב זי געזען. מען קען גרינג פעסטשטעלן, אַז קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ האָט דורך איר גאַנצער אַרבעט דורכגעטראָגן אַ געוויסן קאָמפּלעקס געדאַנקען, דאָס וואָס עס האָט זי אומגעהײַער אויפגערודערט. איר גאַנצע שעפערישקייט האָט מיט עפּעס און ערגעץ ווי געוואַלדיק אַנטשפּראָכן דעם הומאַנישן געמיט - צושטאַנד, וואָס האָט אַרומגעכאַפּט אין איר צײַט אונדזער ליטעראַטור.. דאָס לעבן וואָס האָט אַף יעדן טראָט געגרייט פאַררעטערישע מײַסים, פלעגט די קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ באַגעגענען מיט אַ געפיל פון פּראָטעסט, — צום באַדויערן, מיט אַ ריין אינדיווידועלן פּראָטעסט. די אײנזאַמקײַט האָט דורכגעדרונגען אַלע אירע אַרבעטן.

כ'האָב זי געזען אין אַ גלענצנדיקער ראָל, ווו די דאָזיקע ליניע איז געקומען צום אויסדרוק אַפן בעסטן אויפן, אין דער ראָל פון ראָזאַ, אין דער „שלאַכט פון די מאָטילן." אין „אָן נאַדן", אין „די שוועסטער בעאַטרים" איז עס געווען דער זעלבער אײנציקער געדאַנק, די אײנציקע כוואַליע וואָס האָט זי געטראָגן. דאַרף, הייסט עס, זײַן דער געדאַנק, עס דאַרף זײַן די שפּירונג פון דעם געוואַלדיקן לעבן וואָס פליסט אַרום אונדז און עס דאַרף אויך זײַן אײַער באַציִונג צום דאָזיקן לעבן. ווען דעם אַלעם דאַרפט איר דערציילן פון דער בינע מיט דער שפּראַך פון בילדער.

אויב איר וועט ניט באַווײַזן אַריבערצוּוואַרפן אַ בריקל צווישן דעם וואָס עס רודערט אײַך קעסיידער אויף יעדן טאָג, יעדע מינוט און צווישן אײַער אַרבעט, דעמאָלט וועט איר אומבאַדינגט דאַרפן האַנדלען אַזוי, ווי עס האַנדלען אַ סאַך פון אײַערע כאַווײרים, — ד"ה, איר וועט דאַרפן לעבן מיט פרעמדע געדאַנקען.

עס איז אַלגעמײן אָנערקענט, אַז אַ שרײַבער דאַרף פאַרמאָגן אַ רעזערוו פון

פונדאַמענטאַלע אידייען, וואָס פאַרנעמען זײַן מויעך. דאָס איז אויך נעגייע דעם דיכטער. דער קינסטלער האָט דאָס רעכט אויסצוקלײַבן דעם זשאַנער, דורך וועלכן ער קען צום לײַכטסטן איבערגעבן דעם אויפן וויאַזוי ער שפּירט די וועלט.

אָבער אַן אַקטיאָר שטעלט זיך זייער אָפט און פולשטענדיק פאַלש פאָר ווי אַ מענטש, וואָס איז אינגאַנצן אונטערטעניק דער דראַמאַטורגיע. דאָך, באַ דעם אַלע־מען, ווי מען זאָל זיך ניט קליגלען, באַשטייט דאָס אַנטפּלעקן אַ דראַמאַטורגיש שאַפן אין אַנטפּלעקן עס אַף אַן אייגענעם אויפן, לויט אַן אייגענער פּערספּעקטיוו, לויט אַן אייגענעם באַנעם.

און קעדיי צו אַנטפּלעקן אין אַ געוויסער פּערספּעקטיוו דאָס בילד און די שאַפונג, מוז מען אומבאַדינגט פאַרמאָגן אַן אייגענעם רעזערוו, אַן אייגענעם קאָמפּלעקס געדאַנקען און אידייען, וועלכע צערודערן אונדז צום שטאַרקסטן. דע־מאָלט וועט איר אַוועקשטעלן פאַר זיך די פראַגע וויאַזוי צום לײַכטסטן צו ברענגען צום צושויער, דורך דעם געגעבענעם דראַמאַטורגישן ווערק, דורכן געגעבענעם בילד, דאָס וואָס רודערט אײַך אויף.

דערפאַר איז לויט מײַן מיינונג זייער ניט ריכטיק דער זאָג: „באַם אויסגאַנגס־פּונקט פון שאַפן דאָס בילד איז דער זשעסט", אָדער, „דער גרים", אָדער „די אינ־טאָנאַציע". און אויב מען וואַרפט אײַך פאָר, — ווי אַן ענטפער אַף אַזעלכע פראַ־זעם, — פאָרמאַליזם, איז דער פאָרוווּרף אַ ריכטיקער.

די גאַנצע פראַגע איז: פון וואָס איז אָפּהענגיק, פון וואַנען באַקומט זיך דער דאָזיקער זשעסט, אַזאַ און אַזאַ פּויזע, אַזאַ אינטאָנאַציאָנאַלער גאַנג, אַזאַ דריי מיטן קאָפּ א. אַ. וו. א. אַ. וו.

לאָמיר נעמען פאַר אַ בײַשפּיל די אַקטיאָרן פון דער אָפּערעטקע. כ'געדענק זייער גוט דעם ווונדערלעכן אָפּערעטקע ־ אַקטיאָר אָבער זייער שוואַכן דראַמאַטישן שוישפּילער, מאָנאַכאָוו (2). כ'האָב געזען די קלאַראַ יאָנג, וואָס איז אין איר צײַט געווען אַ פּרעכטיקע דיווע אין דער ייִדישער אָפּערעטקע, כ'האָב געזען די פּאָטאָפּ־טשינא (3) עלמאַ הײַסטעד (4).

וואָסזשע זעען מיר אין דאָזיקן לײַכטן זשאַנער? די לײַכטקײַט פון זשאַנער דערנידעריקט בעשומויפן ניט די אָנגערופענע מײַסטערס, וואָס זײַנען געווען גע־וואַלדיקע טאַלאַנטן. אין די יונגע יאָרן איז באַ קלאַראַ יאָנג געווען אַ קלינגעוודיקע און לעבנסלוסטיקע שטים, זי האָט מיטגעבראַכט מיט זיך פרייד, האָט געוועקט די שטרעבונג צו לעבן און צו פילן דעם גרויסן אוצער פון יוגנט, זון, פרילינג, מיט אַ געוויסן הײַטל פון סענטימענטאַליזם, קעדיי נאָך אַ מינוט אומעט, ווײַטער צו לעבן מיט פרייד און אַ פריילעכקײַט. דאָס איז ניט קײַן גרויסער קאָמפּלעקס געפילן. איצטער איז זי אַלט 67 יאָר און ווידער זינגט זי וועגן פרילינג, זון, יוגנט, און ווען זי זינגט איר לידל וועגן כאַפּיראָסן (זי האָט אַזאַ פּרעכטיק לידל) איז עס מיט אומפאַרגלײַכלעכער מײַסטערשאַפט, באַזונדער צוליב איר אויסדרוק ־ קראַפט, אָדער — ווי עס איז באַ אונדז אָנגענומען צו זאָגן — איר אָנשטעק־קראַפט. און דאָס באַ די 6־יי יאָר. און ווי זי טאַנצט עס אויס!

דערבײַ איז איר שעפערישקייט אַצינד פולשטענדיק אָרגאַניש. זי איז אויפ־געוואַקסן אַף די דאָזיקע געפילן, אַף די דאָזיקע אינערלעכע אויפגאַבעס וואָס פאַר־שלינגען זי, און דערפאַר, נאַטירלעך, באַקומט זיך באַ איר אַלץ ניט אַרויפגעצווונ־גען, לײַכט, טראָץ די יאָרן.

קאָלזמאַן איר וועט ניט האָבן קײַן אייגענע טעמע, קײַן אייגענעם געדאַנק,

קאָלזמאַן די אַקטיאָרן װעלן בלױז טראַכטן װי אַזױ צו רײדן װי אַלטע לײַט, אָדער װי אַזױ זיך צו דרײען קעדײ פאָרצושטעלן אַן אינזשעניער, קאָלזמאַן ס׳װעט אַזױ זײַן װעט דערפון גאָרניט אַרױסקומען.

אין די צװאַנציקער יאָרן האָבן זיך אין די פּראָװינציעלע טרופּעס געפונען אַדמיניסטראַטאָרס װאָס האָבן זיך באַמיט צו סאָװעטיזירן אַפילע די אמפּלואַס. זײ האָבן אױסגעטראַכט אַזעלכע אַמפּלואַס: אַ העלדין אַ בלוט־גיריקע, אַ קאָמסאָמאָלישער אינזשעניר, אַ קאָמסאָמאָליעץ אַ דאָן זשואַן, אַ געליבטער אַ סאַבאָטאַזשניק און אַנדערע אַמפּלואַס אין זעלבן גײַסט. פון דעם אַלעמען קען מען אַצינד, פאַרשטײט זיך, בלױז לאַכן, אָבער מיט פאַקטן פון בלױז אױסערלעכער „סאָװעטיזאַציע” פון אױסערלעכע געפילן, פון אַלטע סטערעאָטיפּישע בילדער, טרעפן מיר זיך אױך איצטער.

קודעם קאָל דאַרפט איר אַ טראַכט טון װעגן דעם װאָס איר װילט זאָגן יענעם בירגער װעלכער שטײט אין דער רײ הינטערן פענצטערל פון דער קאַסע און ניט שטענדיק קריגט ער אַ בילעט. איר דאַרפט אים עפּעס זאָגן, אָבער אױב איר האָט ניט װאָס צו זאָגן, מעגסטו האָבן אַ שטערן פון זיבן שפּאַן, װעט דערפון גאָרניט אַרױסקומען, אַלץ װעט זײַן פּוסט.

אַגעװ קומט די פּוסטקײַט אָפּט אַרױס ניט צוליב דער שולד פון דעם אַקטיאָר. קעדײ דער שױשפּילער זאָל ניט האָבן װאָס צו זאָגן זאָרגן זיך היפּש געװיסע דראַמאַטורגן אונדזערע, װאָס שרײַבן אומנוצלעכע און פּוסטע פּיעסעס, כאָטש לױטן אױסערלעכן אױסזען זײַנען זײ דאַװקע הײַנטצײַטיקע. די אַקטיאָרן האָבן ניט װאָס צו טון אין אַזעלכע פּיעסעס. זײ גײען אַרום איבער דער בינע, ברענגען אַרײַן אומעט און טרױער.

אָבער ס׳טרעפט אױך זײער אָפט אַז מען באַקומט אַ באַדײַטנדיקע ראָל, און באַדײַטנדיק איז זי ניט דערמיט, װאָס ס׳איז דאָ אַ סאַך טעקסט. עמעס, די אַקטיאָרן װאָס האָבן באַקומען אַ קלײנינקע ראָל זײַנען זײער ניט צופרידן, און פאַרקערט, די װאָס האָבן אַ סאַך טעקסט זײַנען צופרידן.

ס׳איז קלאָר, אַז די גוטסקײַט אָדער שלעכטיקײַט פון אַ ראָל מעסט מען ניט לױט דער גרײס פון טעקסט. אין דער ראָל קענען זײַן בלױז עטלעכע װערטער, און דאָך זאָל זי זײַן אַ גוטע ראָל.

מיר איז אױסגעקומען צו שפּילן אַ ראָל װאָס איז באַשטאַנען פון דרײַסיק װערטער. דאָס איז די ראָל פון טױבן אין דעם „טױבן” (5). בײַ דער געלעגנהײַט װעל איך זיך באַמיען אױפצוקלערן אײַך מײַנע געדאַנקען אַפן בײַשפּיל פון אָט דעם טױבן. איר װעט פאַרשטײן פון װאַנען ס׳קומען אַרױס סײַ דער זשעסט, סײַ די באַװעגונג, סײַ דער טעמבער פון דער שטים און סײַ דער קאָסטיום. נו, אָט די דאָזיקע ראָל באַשטײט פון בלױז דרײַסיק װערטער.

דער אינהאַלט פון דעם „טױבן” איז אָט װעלכער: דער געװיר ביק פאַרמאָגט אַ מעכאַניזירטע ברױטמיל, מיט װעלכער עס פירט אָן זײַן זון, אַ יונגער באָכער. אין דער דאָזיקער מיל אַרבעט שױן זינט דרײַ און צװאַנציק יאָר אַן אַלטער מאַן. דער אַלטער איז פון דער אַרבעט טױב געװאָרן. ער איז טױב געװאָרן און האָט דערפילט אַ שרעקלעכן האַס צו די רײַכע לײַט װאָס האָבן ניט בלױז פון אים אױסגעקװעטשט אַלע זאַפטן, נאָר זײ האָבן אים נאָך באַרױבט פון געהער.

דער זאָקן האָט אַ טאָכטער, װאָס אַרבעט װי אַ קעכין אין ביקס הױז. דער יונגער באָכער, ביקס זון, האָט פאַרפירט דאָס מײדל און זי האָט פאַרשװאַנגערט. דעמאָלט

קען שוין ניט דער אַלטער באַהערשן זײַן קאַס. ער פֿאַרטראַכט אַ מאָרד. אימעצן דאַרף ער דערמאָרדן, אָבער ער ווייסט ניט וועמען, און ס'איז אים זייער שווער צו לייזן די דאָזיקע פֿראַגע. פֿון דער אויסערלעכער וועלט דערגייען צו אים ווייניק קלאַנגען. ס'איז אים שווער צו באַנעמען ווער ס'איז קאָנקרעט שולדיק אין אַלע זײַנע אומגליקן. ווי נאָר כ'האָב איבערגעלייענט די דאָזיקע ראָל, איז מיר קלאָר געוואָרן, אַז דער טויבער הערט בעסער ווי אַלע אַרומיקע. ער, דער טויבער, הערט דוכט זיך דאָס וואָס דערגייט נאָך נישט צו אַ נאָרמאַלן אויער. ס'איז אים שווער געווען צו טראַכטן. דער געדאַנק האָט זיך אין זײַן מויעך געדרייט זייער פֿאַמעלעך, ווי דער מילשטיין. וואָרעם, ווען האָט ער געקענט דענקען? ער האָט דאָך קעסיידער, פֿון פֿרימאָרגן ביז שפּעט אין דער נאַכט געשלעפּט זעק, אַ באַגאָסענער מיט שווייס. און אויב אַפֿילו עס זײַנען באַ אים געווען מינוטן ווען ער פֿלעגט זיך אָפּשטעלן און ווישן דעם שווייס פֿון שטערן, האָט ער אין יענע מינוטן בלויז געטראַכט: „נו, יאָ, אַזוי איז עס". און זײַן האַנט, די האַנט וואָס האָט געווישט דעם שווייס, פֿלעגט זיך פֿאַרהאַלטן אַפֿן שטערן אַ טאַזוי, (ער ווײַזט עס מיט אַ זשעסט). דערפֿון איז געבוירן געוואָרן דער דאָזיקער אייגנאַרטיקער זשעסט... די צווייטע פּראָבלעם איז געווען — וויאַזוי איבערצוגעבן טויבקייט. ס'קען זײַן אַז מען זאָל ניט הערן וואָס אַנדערע ריידן און גלײַכצײַטיק פֿילן אַז אימעצער געפֿינט זיך לעבן דיר. אין אַזאַ מאָמענט דאַרף שפּילן אַ באַזונדערע ראָל די מוסקולן פֿון האַלדז מאַכמעס זיי ברענגען צום אויסדרוק אַ געוויסע שפּאַנונג. ער האָט שטענדיק געהאַט דאָס געפֿיל ווי אָנשטאָט אויערן וואָלט באַ אים געהאַנגען שמאַטעס און ס'האָט זיך אים געדאַכט אַז מען דאַרף עפּעס אַרויסנעמען פֿון אויער, קעדיי עפּעס צו הערן. (ער ווײַזט ווי אַ טויבער שלעפּט עפּעס אַרויס פֿון אויער).

דאָס איז דער צווייטער זשעסט וואָס קען אַנטפּלעקן זײַן אינערלעכע וועלט.

— כ'קען גוט דעם דאָזיקן ביק — זאָגט ער — דרײַ און צוואַנציק יאָר אַז כ'הין באַ אים. כ'האָב געהאַט אַ ווײַב איז זי געשטאָרבן, זי פֿלעגט ברענגען הינער צו ביקן. נו? ער דרייט זיך אויס. ניין, מען האָט גאָרניט געזאָגט! מער הערט ער גאָרניט. און אָט איז באַ אים אַן אַנדער זשעסט. ער נעמט צו די האַנט פֿון אויער, ער הערט בלויז אַ שטענדיקן זשום אין די אויערן. (ער ווײַזט ווי אַזוי ער לייגט צו ביידע הענט צו די אויערן).

נו, יאָ, די דרײַ און צוואַנציק יאָר שלאָף איך ניט באַ ביקן, באַ ביקן! (ער ווײַזט אַפֿן אויער).

אַזאַ איז די קרייזנליניע פֿון דער דאָזיקער ראָל. אַף אַזאַ אויפֿן קענט איר אַף דער בינע זאָגן דרײַ ווערטער און זיי זאָלן זײַן איבערצײַגנדיק.

וואָרעם, וואָס איז דאָס וואָרט אין טעקסט? אין טײַך זײַנען פֿאַראַן אַ סאַך פֿיש. איר פֿאַרוואַרפֿט די ווענטקע און פֿאַנגט אַרויס איין פֿישעלע פֿון אַ גוואַלדיקער מאַכנע. איז דאָס וואָרט ענלעך צום פֿיש וואָס איז מיטאַמאָל אַרויסגעשלעפּט געוואָרן פֿון אַ גוואַלדיקער צאָל ווערטער, וואָס פֿליסן דאָרטן, אין טעקסט. און ס'איז נייטיק אַז דאָס וואָרט זאָל צאַפּלען ווי אַ פֿיש וואָס איז נאָר וואָס אָפּגעריסן געוואָרן פֿון זײַן סטיכיע. אָט פֿון דאַנען — פֿון דעם פֿילן די סטיכיע פֿון געדאַנק — קומען אַרויס סײַ דאָס וואָרט און סײַ די אינטאָנאַציע. און ווען איך ברענג אַרויס די ווערטער, טו איך עס, דערפֿילנדיק די סטיכיע, דערפֿילנדיק מײַן מיטשמועסער, מײַן פֿאַרטנער.

פֿאַרוואָס ברענג איך אָפּט ווי אַ בײַשפּיל די אָדער אַנדערע זשעסטן וואָס איך

האָב אויסגעפונען, פאַרוואָס באַנוץ איך זיך מיטן ביישפּיל פון זשעסט? דאָס איז דערפאַר ווייל כ'ווייס, אַז זייער ווייניק אַקטיאָרן טראַכטן וועגן זשעסט. זיי וועלן וווּנדערלעך באַנעמען וואָס עס שטעקט הינטערן וואָרט, זיי וועלן וווּנדערלעך פאַרשטיין וואָס אַזוינס ס'איז דער אונטערטעקסט, אָבער זיי באַציִען זיך מיט פולשטענדיקער גלייכגילטיקייט צו אַזאַ געוואַלדיקן אַרבעט־געביט ווי די טעטיקייט פון די הענט, פיס, קערפּער, ווי די מימישע באַוועגונגען.

אָבער דער צושויער גייט דאָך אין טעאַטער קוידעמקאָל צו זען. דער זשעסט איז עפּעס אַזוינס וואָס שמידט צו דאָס אויג. און דערויף ליגט מען די קלענסטע אַכטונג, בעיים ס'איז אַ געביט מיט אַ געוואַלדיקער אויסדרוק־קראַפט.

וואָס וואָלט געשען אויב דאָס אַלץ וואָס איך האָב אייך דערציילט וועגן מיין פילן דאָס געשטאַלט פון דעם טויבן, וועלכער הערט זיך איין אין לעבן, אין זיך אַליין — וואָס וואָלט געשען, אויב דאָס פילן מיין אינטימען געדאַנק וואָלט זיך ניט אָנגעשפּאַרט אַף די דאָזיקע דרייסיק ווערטער? ס'וואָלט זיך גאָרניט באַקומען. ס'וואָלט דורכגעגאַנגען אַ זאַקן, אַ מעשוגענער, מיט אַרויסשטאַרטשנדיקע אויגן, מיט אַ האַק, גרייט צו דערהאַרגענען וועמען עס איז. און באַקומען האָט זיך דאָס געשטאַלט פון אַ מענטשן וואָס האָט ליידנשאַפטלעך געזוכט צו געפינען דעם שולדיקן אין זיינע צאָרעס און אומגליקן. ער האָט געזוכט אויפמערקזאַם, לאַנג, שטאַרק — ער האָט אָבער ניט געפונען, ווייל ער איז ניט געווען גענוג באַוווּסטזיניק קעדיי צו פאַרשטיין, אַז ער איז אַ קאָרבן פון אַ באַשטימטער געזעלשאַפטלעכער אָרדענונג — און צום סאָף האָט ער אויפגעהויבן די האַק אָפּצוהאַקן דעם עק באַ דעם געווירם קו.

און וואָס שאַיעך גרים און קאָסטיום — איז ווי האַלט באַ אונדז מיט דער דאָזיקער פראַגע? דער סטענאָגראַף רעדט דעריבער מיטן רעזשיסאָר. זיי רייד, זיך צונויף אָן אייך וועגן קאָסטיום וואָס איר וועט טראָגן. איז וואָס טראַכט איר ווען איר טוט אָן אַ קאָסטיום וואָס איז באַשטימט געוואָרן דורך אַנדערע צוויי מענטשן? וואָס וועט דער קאָסטיום פאַר אייך אַנטפּלעק? ער וועט אַנטפּלעקן זייער שטאַנדפּונקט בענויגעאַ אייער ראָל. ווען איר וועט אים אָנטאָן און וועט אַף זיך געבן אַ קוק, וועט איר דערזען עפּעס פרעמדס פאַר אייך. וועט איר אָבער דען איבערמאַכן די ראָל, נאָכדעם ווי איר האָט רעפּעטירט עטלעכע כאַדאָשים?

גרים. צום ערשטן מאָל וועט איר זיך דערזען אין גרים דריי טעג פאַר דער אַלגעמיינער רעפּעטיציע. איז וואָסזשע וועט אייך דער דאָזיקער גרים געבן? די גאַנצע אַרבעט איז דאָך געמאַכט געוואָרן אָן גרים. דער גרים ווערט דאָך קיינמאָל ניט צוגעטראַכט גלייך פון אָנהייב, באַ די ערשטע רעפּעטיצעס. צו זאָגן, דעריבער, אַז באַם שאַפן דאָס געשטאַלט וועט איר נעמען אין אַכט דעם קאָסטיום, דעם גרים וואָס ליגט באַ אייך אַפן פּאָנעם — באַדייט אָנצונעמען ווי צום טאָך פון דער שעפעדישער אַרבעט אַ ריין פאָרמעלן צוגאַנג.

און אויב איר וועט אָננעמען פאַר אַן אַרויסגאַנג־פּונקט אַ געוויסן צוגעטראַכטן זשעסט, וועלכער שאַפט באַ אייך אַ גוט זעלבסטגעפיל, ער דריקט אָבער בעשומויפן ניט אויס דעם אינערלעכן טאָך פון געשטאַלט — וועט עס אויך זיין אַ פאָרמעלער צוגאַנג צ ודער אַרבעט. סיי אין זשעסט, סיי אין דער מימישער באַוועגונג, סיי אין קאָסטיום, סיי אין דעם אויפן ווי מען טראָגט דעם אייגענעם קערפּער אַף דער בינע — אין דעם אַלעם דאַרף שטעקן אַ געדאַנק. ווען כ'רייד וועגן אַ געדאַנק, מיין איך בעשומויפן ניט זיין פּונקטלעכע מאַטעריעלע פאָרמולירונג. איר קענט אינערלעך

פילן אַן אַנגעזאַמלטע אומצופרידנקייט, אָדער אַן אַנגעזאַמלטע באַגייסטערונג און דאָס דאָזיקע געפיל אײַערס אַרײַנלייגן אין דער ראָל. דאָס באַדײַט ניט, אַז איר דאַרפט אַרויסברענגען טיראַדעס, אַז איר דאַרפט דערוויַיזן, מיט דער הילף פון קירשאָנישן טעקסט, אַז „עס איז ריכטיק וואָס די סאָוועטישע מאַכט האָט געזיגט". מיר ווייסן עס אויך אָן קירשאָנען. אָבער מען דאַרף זיך דערפילן אין אונדזער געזעלשאַפט ווי אַ מענטש וואָס האָט די דאָזיקע געזעלשאַפט אַף אַ געוויסן אויפן באַנומען און ער גיט איר אָפּ זײַן גאַנצע לעבנס־טעטיקייט. מען דאַרף מיט זיך ברענגען אַף דער בינע אַ געוואַלדיקע אינערלעכע אָנגעלאָדנקייט, און זי וועט זײַן מער אויסדרוקפול ווי קירשאָנס (6) פּובליציסטיק.

מען דאַרף אַז איר זאָלט אויפנעמען אײַער אַרבעט, אַזוי ווי אַ זייגערמאַכער נעמט אויף דעם זייגער. אויב ס'איז בײַ אײַך אַזוי — איז גוט. אויב אָבער ס'איז בײַ אײַך ניט אַזוי — וועט איר „שווימען" און עפּשער וועט זיך אײַך ווי עס איז עפּעס אײַנגעבן און עפּשער ניט.

אַ פֿראַגע: פֿאַרוואָס געשעט אָפּטמאָל אַז די געדאַנקען זײַנען ריכטיקע, נאָר מען קען זיי נישט איבערגעבן?

מיכאָעלס: אַנומלטן בין איך בײַגעווען בעיים ס. ע. ראַדלאָוו, דער רעזשיסאָר פון „ליר" האָט געהאַלטן אַ רעפעראַט וועגן דער מײַסטערשאַפט פון רעזשיסאָר. ס'איז געווען פאַר די סטודענטן פון סטאַניסלאַווסקי־טעאַטער. ראַדלאָוו האָט גערעדט וועגן סטיל, זשאַנער, עקלעקטיק אין דער רעזשי, וועגן ריכטיקן רעזשיסאָרישן לייזן די פּראָבלעמען פון ספּעקטאַקל. נאָכן רעפעראַט האָט זיך אויפגעהויבן אַ צוהערערן פון דעם רעזשיסאָרישן אָפּטייל פון סטאַניסלאַווסקי־טעאַטער און האָט דערקלערט, אַז קוידעמקאָל דאַרף מען דערלערנען דעם דיאַלעקטישן מאַטעריאַליזם און דעם היסטאָרישן מאַטעריאַליזם, און דערנאָך קען מען שטעלן אויסגעצייכנטע ספּעקטאַקלען.

פאַרשטייט זיך, אַז אַך לייקן ניט, אַז די רעזשיסאָרן און אַקטיאָרן דאַרפן זײַן פונדאַמענטאַל באַקאַנט מיטן דיאַלעקטישן און היסטאָרישן מאַטעריאַליזם. דאָס איז אַ באַדינג אָן וועלכן מען קען אַצינד ניט אַרבעטן. דענקען און פאַרשטיין דאָס לעבן — און ניט בלויז ווײַל מיר לעבן אין אונדזער סאָציאַליסטישער געזעלשאַפט, נײַערט פּאָשעט דערפאַר, מאַכמעס דער מאַרקסיזם דערקלערט צום ריכטיקסטן און צום וואַרהאַפּטיקסטן די וועלט און ער העלפט אונדז אין אונדזער לעבנס־טעטיקייט אַף אָט דער וועלט. אָבער דערקלערן, אַז אויב ס'איז פאַראַן בלויז אָט די פּאָר־האַנאָכע דאַרף מען גאָרניט האָבן — איז נאַיוו.

איר קענט אַלץ אויסגעצייכנט פאַרשטיין, אַלץ דערקלערן, אין אַלץ זיך אָריענטירן, אָבער דאָס איז נאָך ווייניק. מען דאַרף נאָך באַהערשן די סצענישע שפּראַך. אויב כ'האָב פאַרשטאַנען, אַז ס'פעלט דאָ אַ שרײַפּעלע, דאַרף איך קענען דאָס שרײַפּעלע אַרײַנשטעלן אַף זײַן פּלאַץ. דאָס איז דאָס לאָשן פון מײַן פאַך. דער קליענט וועט דערין גאָרניט פאַרשטיין, און בײַ מיר, בײַם זייגערמאַכער, איז פאַראַן אַן אינטימער קאָנטאַקט מיטן דאָזיקן שרײַפּעלע, מיטן מעכאַניזם.

מען דאַרף זייער גוט ווייסן וואָס עס איז אַ טעקסט. דער טעקסט, דאָס איז אַ שײַן פון אײַער אינערלעכער וועלט. כ'האָב דאָ אומגעלונגען געבראַכט דאָס בילד מיטן פיש, אָבער דער געדאַנק איז געווען, אַז דאָס וואָרט וואַרפט זיך און צאַפּלט זיך אין די הענט ווי אַ נאָר וואָס געכאַפּטער פיש. אָט האָט איר געכאַפּט דאָס וואָרט, און אָט איז זײַן אינטאָנאַציאָנאַלער באַדײַט.

כ׳דאַרף אײַך זאָגן אַז פּונקט ווי אַ פּיאַניסט אָפּערירט מיט זײַן רעכטער און לינקער האַנט, אַזוי דאַרף מיט זיי אָפּערירן דער שוישפּילער. איר האָט מיסטאָמע אָפּט געזען ווי שוישפּילערס עסן און טרינקען אַף דער בינע אַף אַן עמעס. און אויב אַן אַקטיאָר שפּילט די ראָל פון אַ פּרעסער, וועט ער אַף דער בינע אויפעסן ווײַניקסטנס דרײַ פונט ברויט. איז אָט, שפּילנדיק דעם אַלטיטשקן אין „מאַזלטאָוו” מאַך איך אַזאַ זאַך: כ׳טרינק טיי. כ׳נעם אַ גלאָז מיט אַ שעלכל, אין גלאָז איז גאָר ניטאָ, כ׳גיס פון גלאָז דעם טיי אין שעלכל, כ׳מאַך זיך ווי כ׳וואָלט אָפּגעבריט די פינגער. דערנאָך לייג איך אין מויל צוקער. אָבער אין דערעמעסן לייג איך מיר גאָרניט אין מויל. און אַזוי הייב איך אָן צו טרינקען טיי (מיכאָעלס ווײַזט די דאָזיקע סצענע). אָבער אויב איר וועט טאַקע אַף אַן עמעס אַרײַנלייגן אין מויל אַ שטיקל צוקער און איר וועט אַזוי ריידן, וועט זיך באַ אײַך גאָרניט באַקומען.

ווען וואָס גייט דאָ? איר ווייסט אַז באַצילן לאָזן זיך פאַרבן אין פאַרשיידענע קאָלירן. דערפאַר קען מען די באַצילן בעסער זען אונטערן מיקראָסקאָפּ. דאָס זעלבע געשעט אין אונדזער קונסט. אין דערעמעסן זײַנען די באַקטעריעס ניט קיין רויטע און ניט קיין גרינע, אָבער אָבסערווירן זיי קען מען בלויז ווען זיי זײַנען געפאַרבט. מיר דאַרפן קענען אָפּפאַרבן און מאַכן אַז מען זאָל זען די ניט זעבאַרע אינערלעכע וועלט פון מענטשן. מײַן בײַשפּיל מיטן שטיקל צוקער איז אַ גראָבער בײַשפּיל. כ׳האָב דעם צוקער ניט אַרײַנגעלעגט אין מויל, אָבער אין דער עמעסן רייד איך אַזוי ווי כ׳וואָלט יאָ אַרײַנגעלייגט, און עס קומט אַרויס זייער בוילעט. עפּעס ענלעכס איז מעגלעך און נייטיק פאַרן אַקטיאָר, קעדיי אויפצודעקן די אינערלעכע פאַרבאַהאַלטענע באַוועגונגען פון די געפילן און געדאַנקען פון מענטשן.

בעמיילע, אויב איר ווילט אַז אײַער געדאַנק זאָל פאַרשטאַנען און אויפגענומען ווערן דורך די צושויערס, טאָ זײַט אַזוי גוט און דריקט אַלץ אויס אַף דער בינע אין דער שפּראַך פון אײַער קונסט, פון אײַער פאַך.

פראַגע: וואָסער ראָל אין אײַער פאַך טיילט איר אויס פאַר דער אינטויִציע?

מיכאָעלס: איינער דאַרף בײַקומען אַן אומגלויבלעכע אָנשטרענגונג קעדיי דורכצוגיין דעם וועג פון איין עטאַפּ צום צווייטן, פון איין צושטאַנד צו אַ צווייטן, און אַן אַנדערער נייטיקט זיך ניט אין אַזאַ אָנשטרענגונג, באַ אים באַקומט זיך אַלץ בליץ־שנעל.

איצטער וועל איך אײַך זאָגן, וואָס מען האָט מיר דערציילט וועגן אַקאַדעמיקער פּאַוולאָוו. דאָ, וועל איך זיך צורירן צו אײַער פראַגע וועגן אינטויִציע. כ׳בין ניט קעגן אינטויִצייע, זייער אָפּט גיט זיך אונדז אײַן אַף אַן אַבסאָלוט אומדערקלערלעכן אויפן אויפצוכאַפּן אַ געוויסן עמעס. עפּשער האָט עס אַ שײַכעס צו אינטויִציע.

און אָט איז די געשיכטע וועגן פּאַוולאָוון. מען דערציילט, אַז אַ פרוי איז געוואָרן פולשטענדיק טויב. די גאַנצע סיסטעם פון איר לעבן האָט זיך געביטן. באַטאָג האָט זי דורכגעמאַכט די צײַט אין אַ מין דרימלעניש, אָבער געוויסע סימאָנים פון לעבן האָט זי אַרויסגעוויזן באַנאַכט. וויפל מען זאָל צו איר ניט האָבן גערעדט באַטאָג, האָט זי אַבסאָלוט גאָרניט געהערט. אָבער באַנאַכט האָט מען געקענט מיט איר ריידן.

מען האָט זיך געווענדעט צו דאָקטוירים, נאָר קיינער האָט ניט געקענט דערקלערן דעם טאָך פון דער קרענק. אין די אויערן זײַנען ניט געווען קיין אָרגאַנישע

ענדערונגען, אויך ניט קיין סקלעראָז־דערשײַנונגען, אַפילע די פּויקהײַטלעך פון אויער זײַנען ניט געווען באַשעדיקט.

האָט מען די דאָזיקע קראַנקע פרוי געבראַכט צום אַקאַדעמיקער פּאַוולאָוו. צוערשט האָבן זי אויסגעפאָרשט די אַסיסטענטן. דער אַקאַדעמיקער פּאַוולאָוו האָט געהייסן אַרײַנפירן זי אין אַ צימער, ווו די פענצטער זײַנען געווען פאַרהאַנגען מיט שוואַרצע שטאָרן, ער האָט פעסט פאַרשפאַרט די טיר, האָט אָנגעצונדן ליכט, קעדיי צו שאַפן אַן אומגעבונג פון נאַכט, ער האָט זיך געזעצט אַנטקעגן דער פרוי און זייער שטיל, שעפטשענדיק האָט ער אַ פרעג געטאָן: „איר הערט מיך„? — האָט זי געזאָגט: „יאָ”.

עס ווײַזט זיך אַרויס, אַז אַ הויכער קלאַנג האָט ניט אַרײַנגעדרונגען צו איר אין אויער, ער פלעגט שאַפן אַ מין אַקוסטישן פאָרהאַנג. אָבער דער שעפּטש פלעגט יאָ אַרײַנדרינגען אין אויער און דערגיין צום באַוווּסטזײַן. דאָס באַטאָגיקע גערויש האָט פאַר איר לעגאַמרע ניט עקזיסטירט, אַרום איז געווען בלויז אַ שטומעניש. און בלויז באַנאַכט האָט זי געקענט הערן אַפילע די שטילסטע קלאַנגען.

דער אַקאַדעמיקער פּאַוולאָוו האָט דאָ צוגעטראָפן. ווי אַזוי ער איז דערצו דערגאַנגען — ווייסט עס דער טײַוול. ס'איז נייטיק געווען אַ גוואַלדיקע אינטויִציע, קעדיי צו אַנטפּלעקן דאָ דעם טאָך פון דער זאַך. אַזוי אַז פאַרלייקענען די אינטויִציע קען מען ניט. אָבער ניט זעלטן איז דאָס וואָס מיר רופן אָן אינטויִציע און וואָס מיר זײַנען גענייגט זיך פאָרצושטעלן שיִר שיר ווי אַ נעס, פּאָשעט אַ רעזולטאַט פון אונדזער דערפאַרונג.

וואָס שיידט אָפּ אַן אַלטן אַקטיאָר פון אַ יונגן? קוידעם קאָל די דערפאַרונג. מען דאַרף אָנזאַמלען דערפאַרונג. עמעס, די דערפאַרונג קען מען אַמאָל פאָרויסזען. מײַן טאָכטער האָט אַ פופצן־יאָריקן כאַווער, וואָס האָט באַשלאָסן אָנצוהייבן רייכערן. האָט ער, אָבער, געהערט אַז פון פּאַפּיראָסן דרייט זיך אָפּט דער קאָפּ, דערפאַר איז אים אײַנגעפאַלן זיך לייגן צוערשט אַפן בעט און דערנאָך פאַרויכערן. אָט אַזוי מער וויניקער ווערט פאָרויסגעזען די דערפאַרונג. דאָס הייסט אייגפאַך גערעדט, איר באַנוצט זיך מיט די רעזולטאַטן פון אַ פרעמדער דערפאַרונג, וואָס איז דערגרייכט געוואָרן נאָך פאַר אײַך.

יונגע אַקטיאָרן גייען אָפּט זען אַ גרויסן מײַסטער, קעדיי איבערצונעמען באַ אים אייניקע מעטאָדן. דאָס איז אינגאַנצן טאָעסדיק.

לערנען זיך דאַרף מען אַף דער אייגענער דערפאַרונג, פאַרבאַוווּסטזיניקן דאַרף מען די אייגענע דערפאַרונג. דאָס וואָס איר זאַמלט אָן דאַרף ניט זײַן קיין טויטער קאַפּיטאַל. די אייגענע דערפאָלגן און די אייגענע דורכפאַלן איז נייטיק דורכצוטראַכטן, פאַרבאַוווּסטזיניקן.

מעג אַפילע איין איינציקער מאָמענט אַרויסרופן אַ שמייכל אין צושויער־זאַל, טאָ זײַט זשע אַזוי גוט און פאַרשטייט פאַר וואָס דאָס איז פאָרגעקומען. איז נייטיק געווען דער דאָזיקער שמייכל? עפשער איז דער שמייכל געווען אַ צופעליקער און אין גרונט האָט ער גאָרניט צוגעגעבן, נײַערט פאַרקערט, געשטערט גאָר דעם אויפנעם?

יונגע אַקטיאָרן דאַרף אינטערעסירן די פראַגע ווי אַזוי צו צווינגען די צושויערס צו הערן דאָס וואָס איר רעדט. גוואַלדעווען, שרײַען, הויךריידן? ס'וועט ניט העלפן.

זאָל נאָר דער צושויער ניט דערהערן איין וואָרט, פאַרלירט ער די גאַנצע

פּראַזע. און אויב די פּראַזע איז פאַרלאָרן, געפעלט אים אין יענער מינוט צו הוסטן. און אויב ער הוסט, גייט פאַרלאָרן אַ פּראַזע באַ אַן אַנדער אַקטיאָר, און אין צושויער־זאַל הייבט זיך אָן אַ בראָנכיט.

און ווי קען מען צווינגען אַז מען זאָל אײַך הערן? דערצו דאַרף מען ניט גוואַלדעווען און ניט שרײַען. מען דאַרף אַז דער צושויער זאָל דערפילן אַז איר האָט אים וואָס צו זאָגן, און דעמאָלט וועט ער ניט בלויז ניט הוסטן, נײַערט ער וועט זײַן געשפּאַנט בענויגייע דעם גאַנג פון אײַער פּראַזע. און אויב איר וועט אין דער דאָזיקער מינוט אַרויסברענגען אַ וואָרט אויסערגעוויינלעך שטיל, אַפילע שעפּטשנדיק, וועט דאָס דאָזיקע וואָרט דערגיי, צו זײַן ציל.

הייסט עס, אַז די אויפגאַבע באַשטייט קוידעם קאָל אין צוציען די אויפמערקזאַמקײַט פון צושויער־זאַל צו אײַער פּראַזע. איר קענט דערגרייכן דעם דאָזיקן ציל מיט דער הילף פון מימיק. איר וועט מאַכן אַ מינע ווי איר וואָלט געדאַרפט אַרויסברענגען עפּעס אויסערגעוויינלעך וויכטיקס. און ס'איז בעעמעס וויכטיק פאַר אײַך. איר קענט מיט איין פלוצלינגדיקן אויסדריי צום צושויער־זאַל צווינגען אַלעמען צו שווײַגן. און ווען איר האָט אַף אַזאַ אויפן צעאַקערט אײַער פעלד, קענט איר זייען; רעדט ווי אײַך געפעלט, אין גאַנצן שעפּטשנדיק — און אַלץ וועט מען הערן.

אַזאַ מין דערפאַרונג קען מען ניט אָפּדרוקן אין פאָרעם פון אַ סצענישן רעגלאַמענט. יעדער אַקטיאָר מאָביליזירט אַף זײַן אויפן דעם צושויער־זאַל. כענקין(7) מאַכט עס אָט אַזוי: „נו, אָט..." (ער ווײַזט ווי אַזוי) און גלײַך פירט ער אַלעמען אַרײַן אין אַ געהעריקער שטימונג. אַלע הייבן אָן צו לאַכן און זיך אײַנצוהערן. יעדערער האָט זיך זײַן מאַניר. אָבער מען דאַרף האָבן דאָס רעכט צו באַנוצן זיך מיטן אייגענעם פאַך.

דאָס אַלץ איז מעגלעך בלויז דעמאָלט, ווען איר האָט בעעמעס וואָס צו זאָגן דעם צושויער־זאַל. אויב אָבער ס'איז ניטאָ וואָס צו זאָגן, וועט זיך גאָרניט באַקומען.

דער צושויער וואַרט מען זאָל אים אויפדעקן אַ סעקרעט. איר קענט אַפילע ניט אויפדעקן קיין שום סעקרעט, אָבער זאָגט אים כאָטש צו דעם דאָזיקן סעקרעט.

איר קענט צוקומען צום צושויער דורכן פּאַרטנער, ווען איר האָט קלוימערשט געוואָלט עפּעס זאָגן, נאָר איר האָט זיך באַקלערט, אַ מאַך געטאָן מיט דער האַנט, און גאָרניט געזאָגט (ער ווײַזט). און דער צושויער וועט וואַרטן, אַז איר וועט אים עפּעס זאָגן.

דאָ שטויסן מיר זיך אָן אַף דער גוואַלדיקער פּראָבלעם פון די צווישנבאַציונגען צווישן דעם אַקטיאָר און דעם צושויער. די גאַנצע צײַט רייד איך וועגן דעם אַז דער גרונטפּאַרטנער פון אַקטיאָר איז דער צושויער־זאַל.

די דאָזיקע אויפגאַבע פלעגט מען לייזן אַף פאַרשיידענע אויפאַנים. אין איר צײַט איז די דאָזיקע פּראַגע געלייזט געוואָרן אין קינסטלערישן טעאַטער (מכראַט), מיט דער הילף פון דער פערטער וואַנט, דורך וועלכער דער צושויער קוקט קלוימערשט אונטער. פאַרקערט, די „לינקע" רעזשי האָט געשטרעבט צו פאַרבינדן דירעקט די בינע מיטן זאַל, ווי איר ווייסט, צום בײַשפּיל דורכן איצט שוין אויסגעדראָשענעם און וווּלגאַרן מעטאָד, ווען די קאָמעדיאַנטן גייען דורכן צושויער־זאַל צו דער בינע. דאָס זײַנען אַלץ פּרוּוון צו לייזן די פּראַגע פון די צווישנבאַציונגען צווישן אַקטיאָר און צושויער־זאַל.

וואָס זשע דאַרף טאָן אַ יונגער אַקטיאָר? ערשטנס דאַרף ער נעמען אין אַכט זײַן אייגענע — ווען אַפילע קלייניקע — דערפאַרונג; ער דאַרף פאַרבאַוווּסטזיניקן זײַן יעדן טריט פאָרויס.

צווייטנס, דאַרפט איר זיך אויסלערנען ריכטיק צו לייענען — צו לייענען און ניט איבערצושאַצן דאָס וואָס איר לייענט. ניט געפינען זיך שטענדיק אונטער דער מאַכט פון דעם אָדער יענעם באַדײַטנדיקן שרײַבער. אויב מען האָט אײַך געזאָגט באַלזאַק, הייסט עס נאָך ניט אַז אַלע שאַפונגען באַלזאַקס זײַנען פּרעכטיקע. עס קענען בײַ אים זײַן גוטע און שלעכטע זאַכן. איר דאַרפט אויסקלײַבן דאָס, וואָס איז פאַר אײַך נוצלעכער, צוועקמעסיק.

דריטנס, דאַרפט איר אײַער לעבנס־דערפאַרונג אויסנוצן אַף אַזאַ אָדער אַנדער אויפן אין אײַער אַרבעט. פון וואַנען שעפּט איר צ. ב., אײַער סצענישן טעמפּעראַמענט? ס'איז שווער צו גלייבן אַז אין לעבן זענט איר אַ שטיל גרעזעלע, און אַף דער בינע אַ פײַער. אָבער ווען מען באַזיצט אַפילע אַ גוואַלדיקן טעמפּעראַמענט, קען מען אויסאַרבעטן אַן אויפן ווי צו זײַן אויסערגעוויינלעך אײַנגעהאַלטן אין אַ געוויסער סיטואַציע; דערבײַ באַדײַט עס ניט אַז עס פעלט טעמפּעראַמענט, נײַערט ס'איז אַ קאַמף מיטן אייגענעם טעמפּעראַמנעט.

איר האַלט אײַן אײַער טעמפּעראַמענט, אָבער אינעווייניק אין אײַך זידט אַלץ. דעם דאָזיקן סצענישן טעמפּעראַמענט שעפּט איר פון לעבנס־טעמפּעראַמענט.

אײַער לעבן דאַרף דורך אײַך גופא באַזיניקט ווערן ניט פון שטאַנדפּונקט פון אויסלערנען און פאַרשטיין זיך זעלבסט — דאָס איז זיכער זייער וויכטיק, אָבער ס'איז באַוווּסט אַז אַ מענטש איז אַ שלעכטער ריכטער איבער זיך. איר דאַרפט געפינען אַן אויפן ווי זיך צו באַזיניקן „פון דער זײַט", טאַקע דערפאַר מוז אויך דער גרעסטער אַקטיאָר האָבן אַ רעזשיסאָר.

אָפט ריידן מיר וועגן זיך, צום בעסטן שפּירן מיר זיך אַליין גופא, און לויט די אייגענע שפּירונגען אורטיילן מיר וועגן די געפילן פון אַנדערע מענטשן. זייער זעלטן טרעפט זיך דאָס קענען אָפּטיילן זיך פון צווייטן. דאָס איז אַ גוואַלדיקער טאַלאַנט. פון גרויסן באַרג שפּירונגען און געפילן וואָס איר האָט דורכגעלעבט אין לעבן מאַכט אַן אינטעגראַל, אַן אויספּיר און גיסט אַרײַן דעם דאָזיקן אויספּיר אין אַלגעמיינעם קעסל פון אײַער אַרבעט.

דאַרף מען זיך לערנען פּלאַסטיק, אַקראָבאַטיק? אומבאַדינגט דאַרף מען עס. אָבער בײַ אונדז טראַכט מען אַזוי: אויב אַ מענטש קען מאַכן פּערציק מאָל נאָכאַנאַנד אַקראָבאַטישע שפּרונגען — איז עס אויסגעצייכנט. אַזאַ מײַסטערשאַפט איז אָבער אַף דער בינע קיינעם ניט נייטיק. נייטיק איז עפּעס אַנדערש — ס'איז נייטיק די גרייטקײַט פון אײַער קערפּער אויסצופאָלגן יעדן באַפעל אײַערן, וואָס וועט דיקטירט ווערן דורך אַזאַ אָדער אַן אַנדער געדאַנק. אָט דאָס איז וויכטיק.

וועגן גרים און קאָסטיום איז ניטאָ וואָס צו ריידן. מען דאַרף קענען טראָגן דעם קאָסטיום, די פּעלערינע, דעם מאַנטל, דאָס פּאַנצערהעמד. מען דאַרף זיך שפּירן מער אָדער ווייניקער גוט און פרײַ אין יעדער קליידונג.

נ. נ. פּאַרקאַלאַב: כ'וויל אײַך איצטער ווײַזן אַ בילד פון „קאַרשן־גאָרטן"(8). דאָ איז פאַראַן אַן אָרט, וואָס האָט זיך מיר ניט אײַנגעגעבן. כ'האָב דאָרט אַ מאָנאָלאָג, האָב איך זיך אָנגעטראָפן מיט דעם וואָס דער מאָנאָלאָג פאָדערט עפּעס אַן אַנדער זעלבסטגעפיל. איר האָט געזאָגט אַז דער אַקטיאָר דאַרף אַלעמען זען און אַלע דאַרפן אים זען. וואַרשײַנלעך איז עס אין מאָנאָלאָג זייער וויכטיק.

וועט עפּשער דאָס וואָס איך וועל דעמאָנסטרירן זײַן אַ בײַשפּיל פון דאָס פּאַר־קערטע, ווי אַזוי מען דאַרף ניט שפּילן.

(פּאַרקאַלאַב לייענט אַני׳ס מאָנאָלאָג פון „קאַרשן־גאָרטן״).

מיכאָעלס: דאָס וואָס איר האָט אַצינד געוויזן איז זייער גוט. אײַך האָט צוגע־האָלפן די שטילקײַט, די אינטימע סוויווע, די גינסטיקע באַציונג צו אײַך. אַלע האָבן געוואָלט אַז איר זאָלט עס גוט מאַכן, דאָס העלפט זייער דעם מענטשן. אָבער אײַער אויפירונג איז געווען בלויז אַן אויסערלעכע. מיר האָבן ניט געזען דעם פריערדיקן גאַנג. איבערצײַגנדיק איז עפּשער געווען אײַער ערשט וואָרט: „מאַמע״. אָבער דער־נאָך האָט זיך בא אײַך באַוויזן אַן אינטאָנאַציע פון אַ האַרצרײַסנדיקן ראָמאַנס: „כ׳האָב דיך ליב״ (ער אימיטירט די פּאַרקאַלאַב). די דאָזיקע אינטאָנאַציע טויג ניט.

פאַרוואָס האָט זיך עס אײַך ניט אײַנגעגעבן? די מיזאַנסצענע איז בא אײַך אַ זייער איינפאַכע. איר קומט אַרײַן. איר האָט דערזען די מוטער?

ג. ג. פּאַרקאַלאַב: ניין, זי געפינט זיך הינטער דער וואַנט.

מיכאָעלס: דאָס טאַקע האָט זיך ניט געמערקט. איר האָט דאָ אַ וואַנט. גיט אַ גלעט אָט די וואַנט. איר קענט אַרומשפּילן די וואַנט. איר דאַרפט בײַקומען אָט די שטערונג. דאָרט הינטער דער וואַנט זיצט אַ מענטש, וועמען איר וועט דירעקט ניט זאָגן דאָס וואָס איר וועט זאָגן הינטער די אויגן. איר האָט געהאַט אַן אויסגעצייכנטע מעגלעכקײַט צו שפּילן דאַווקע אַף אָט דער באַזע. איר קענט זאָגן אַלץ, מאַכמעס זי הערט ניט. און דערפון וועט אַרויסקומען אין גאַנצן אַן אַנדער געפיל. אָבער פריער איז געווען דאָס געפיל, ווי די מוטער וואָלט געזעסן אַנטקעגן אײַך און געווײנט און איר טײַנעט צו איר: „וויין ניט מאַמע, וואָס מען האָט פאַרקויפט דעם קאַרשן־גאָרטן״.

קאָנסטאַנטין סערגייעוויטש האָט ליב די שטערונגען ווי אַן איקערדיקע פּאַר־האַנאָכע פון יעדן אויסדרוק. אַנדערש געזאָגט — ער פאַרשטייט יעדע סצענישע האַנדלונג ווי אַן עטאַפּ פון אַ געוויסן קאַמף. ער זאָגט צום בײַשפּיל: „ווען דו שפּילסט דעם בייזן מענטשן, טאָ זוך אין וואָס ער איז גוט. ווילסט שפּילן טרערן — טאָ שפּיל דעם קאַמף מיט די טרערן, וואָרעם קיין זאַך איבערצײַגט ניט ווייניקער ווי עמעסע טרערן אַף דער בינע״.

דאָ בא אײַך איז פאַראַן אַ שטערונג, ס׳איז פאַראַן די וואַנט. גיט זיך מיט איר אַן אייצע, און ס׳וועט זיך באַקומען דער עכטער אויסדרוק פון דעם וואָס איר ווילט זאָגן. איר וועט עפּשער דער מוטער ניט ווײַזן אַז ס׳איז אַ גרויסע טראַגעדיע, איר וועט זי ניט טרייסטן, וואָרעם ס׳קען איר נאָך ווערן ערגער פון אײַערע רייד, אָבער הינטער דער וואַנט זאָגט איר אַלץ וואָס איר טראַכט. איך באַריר ניט אײַער ראָל אין איר גאַנצן פאַרנעם, אָבער באַם לייזן דאָס דאָזיקע אָרט וואָלט אַזאַ געדאַנק געווען דער ריכטיקסטער.

אי. וו. מורזאַיעוואַ: כ׳שפּיל אַ פּריצטע(9). אַפן באַל בא טראָיעקוראָוון דערציילט מײַן פּריצטע ווי אַזוי זי האָט זיך באַגעגנט מיט דובראָווסקין, וועלכער איז געקומען צו איר פאַרשטעלנדיק זיך פאַר אַ גענעראַל. אין דאָזיקן מאָנאָלאָג האָב איך עפּעס ניט געקענט אויפכאַפּן, ניטאָ דער געדאַנק וואָס זאָל מיך קענען אָנווארעמען. כ׳זיץ באַם טיש, כ׳זאָג גאָרניט, ביכלאַל האָב איך ניט אין דער גאַנצער ראָל קיין ווערטער, אויסער די דאָזיקע (זי ווײַזט דאָס בילד פון „דובראָווסקי״).

מיכאָעלס: מיר דוכט זיך אַז ניט געקוקט אַף דער בעפיירעשער אויסדרוקספולקײַט פון דעם וואָס איר טוט, גייט די גאַנצע דערציילונג לויט אַ ניט־ריכטיקער ליניע, און אָט פאַרוואָס:

וואָס איז אזוינס א ספּעקטאַקל?

אין א ספּעקטאַקל זיינען פאַראַן איקערדיקע צענטראַלע העלדן, אַרום וועלכע עס דרייט זיך די אַקציע. די אַקציע טראָגט זיך איבער פון איין ווירקנדיקן פּערסאָנאַזש אַף אַ צווייטן, פון צווייטן אַף אַ דריטן. אָט איז דער צענטער פון דער האַנדלונג דאָ, דערנאָך דאָרטן, א. א. וו. דער צענטער טראָגט זיך איבער קעדיי צו אַנטפּלעקן דעם ספּעקטאַקל ווי אַזאַ.

אין יענעם מאָמענט, ווען איר זיצט באַם טיש און דערציילט וועגן דובראָווסקין, זענט איר דער צענטער פון דער אויפמערקזאַמקייט און ניט בלויז דער צענטער פון דער אויפמערקזאַמקייט, נייערט אויך דער צענטער פון דער אַקציע. און אַבוז דעם — דער צענטער אין וועלכן ס'אַנטפּלעקט זיך דער זין פון דעם ווערק.

וואָס איז דאָס איקערדיקסטע אין אייער דערציילונג? אז דובראָווסקי רויבט ניט בא אַלעמען, נייערט אז ער באַפאַלט בלויז די אויסדערוויילטע. דער דאָזיקער גדאַנק באַלייכט דאָס גאַנצע ווערק.

וועלכע איז, בעצם, אייער אויפגאַבע? עס שטעלט זיך די פראַגע: וואָס איז דאָ דאָס סאַמע וויכטיקסטע? צו ווייזן אַן אַלטע פּריצטע מיט אַזעלכע און אַזעלכע כאַראַקטער־שטריכן? אָדער פאַרקערט, אָפּגעבן אַלע קויכעס פאַר דער איקערדיקער צענטראַלער אויפגאַבע — צו דערציילן וועגן דובראָווסקין? אַגעוו האָט עפּשער די באַגעגעניש מיט דובראָווסקין איבערגעלאָזט דעם שטאַרקסטן איינדרוק אין לעבן פון דער דאָזיקער פּריצטע. אַזעלכע געשעענישן טרעפן זיך ניט בא איר אַלע טאָג. אויב איר וועט אַ טראַכט טאָן וועגן דער טאָג־טעגלעכקייט פון דער דאָזיקער פּריצטע, וועט איר פאַרשטיין אַז דאָס דאָזיקע געשעעניש איז פאַר איר געווען אַ יאָנטעוו, וואָס האָט זי אינערלעך באַלויכטן.

אָבער וואָס טוט איר? צום יאָנטעוו טוט איר אָן דאָס וואָכעדיקע, שטייגערישע, אומבאַדייטנדיקע, קליינינקע כאַראַקטער־קלייד. און אַנשטאַט צו ווערן די טרעגערן פון דער אידיי, פון דעם איקערדיקן גדאַנק פון ספּעקטאַקל, האָט איר זיך פאַרוואַנדלט אין אַ באַפּוצונג פאַרן הינטערגרונט. איז עס ניט ריכטיק. וויפל צייט איז אַוועק זינט די דאָזיקע געשעעניש?

אי. וו. מורזאַיעוואַ: צוויי וואָכן.

מיכאָעלס: און איר דערציילט עס אין אַזאַ טאָן, ווי ס'וואָלטן שוין אַריבער פערציק יאָר. איר זענט דאָך אַן אַנטייל־נעמערן אין דער דאָזיקער פּאַסירונג! אַלץ צאַפּלט! דובראָווסקי איז בא אַלעמען אין די מיילער! און אַלע דערציילן וועגן דובראָווסקין איינס און דאָס זעלבע! אבער איר האָט דאָך עפּעס אַ נייס, עפּעס אומגעווינלעך וויכטיקס, דערציילט איר עס מיט אַ טאָן, ווי איר וואָלט זיך דערמאָנט אַז דאָס און דאָס איז ווען עס איז געשען, און עס באַקומט זיך אַן עפּישע דערציילונג. איר באַטייליקט זיך ניט אין דער אַקציע, מיט שטייגערישע שטריכן פאַרדעקט איר די איקערדיקע פּאַסירונג.

אי. וו. מורזאַיעוואַ: אויב די דאָזיקע פּיעסע וואָלט אָנגעשריבן פּושקין, וואָלט ער מסתּמא פאַר דער ראָל פון דער פּריצטע צוגעטיילט מער אויפמערקזאַמקייט. כ'זאָג ניט קיין איין וואָרט ווען אַלע ריידן וועגן דובראָווסקין, און מיטאַמאָל הייב איך אָן מיין דערציילונג.

מיכאָעלס: מען קען מאַסקים זיין אַז די אינסצעניזירונג איז ניט קיין גוטע. אָבער אייער לאַגע איז פיינדעסטוועגן אַ זייער באַקוועמע: איר שווייגט ווען אַרום קומט פאָר אַ גרויסער אויפרודער, און פּלוצלינג רייסט איר אויף ווי אַ באָמבע. איר רייסט אויף

די איינגעשטעלטע מיינונג וועגן דובראָווסקין, וועמען אַלע באַמיען זיך צו דיסקרע־דיטירן, זיי רופן אים באַנדיט. די איינציקע טרעגערן פון אַ ריכטיקער און ניט פון אַ פּיליסטערישער מיינונג וועגן דובראָווסקין זענט איר. אַפן דאָזיקן ווידערשפּרוך דאַרפט איר שפּילן, איר זענט אַן איידעם פון אַן אויסערגעוויינלעכער געשעעניש און דערמיט אַליין הייבט איר זיך אויף איבערן אַרום.

איר קענט אָנהייבן דעם מאָנאָלאָג פון כאַראַקטער־שטריכן, אָבער אין אַ געווויסן מאָמענט וואַרפט איר אַפן טיש דאָס טיכעלע וואָס איר האַלט די גאַנצע צײַט באַם מויל; איר טוט עפּעס אומגעוויינלעכס אין דער דאָזיקער געזעלשאַפט, מאַכמעס די דאָזיקע פּאַסירונג איז זייער אַ גרויסע. פריער האָט איר געטראַכט ווי אַלע, ווײַזט זיך אָבער אַרויס אָט וואָס... איר זענט אַ נײַער קויעך וואָס באַלײַכט אַלץ אַף אַ נײַעם אויפן.

עס איז שווער אויסצובויען אַ געשטאַלט אַף דער דאָזיקער דערציילונג. דאָס איז אַ שווערע אויפגאַבע פאַר יעדן אַקטיאָר. אָבער אַ ראָל קען מען אויסבויען. אויסשפּילן די ראָל באַ דעם טיש קען מען.

(די אַרטיסטן פון טראַם וו. ג. פּאָליאַקאָוו, ל. א. קאַליוזשנאַיאַ און וו. וו. פּאָלאַוויקאָוואַ ווײַזן אַ בילד פון דעם ספּעקטאַקל: „אָרעמקײַט איז ניט קיין פאַר־דאָרבנקייט”).

מיכאָעלס: (זיך ווענדנדיק צו דער קאַליוזשנאַיאַ): פילסט זיך באַקוועם אין ספּעקטאַקל?

ל. א. קאַלוזשנאַיאַ: ווען כ'הייב אָן צו שפּילן וועלכע ס'איז נײַע ראָל, פיל איך זיך אומבאַקוועם באַ די ערשטע צוויי ספּעקטאַקלען, און דערנאָך פיל איך זיך גוט. אין דאָזיקן ספּעקטאַקל פיל איך זיך גוט. אָבער הײַנט האָב איך זיך געפילט שלעכט. ס'איז אָפּהענגיק פון דער אוידיטאָריע. דאָ זיצן דאָך פאָרט שוישפּילערס! דערפאַר איז באַ מיר געבליבן הוילע פאָרעם.

מיכאָעלס: און פאַרוואָס, פּאָלאָוויקאָוואַ, פילט איר זיך שלעכט?

וו. וו. פּאָלאָוויקאָוואַ: איך בין אַזוי געוועזן צערודערט, אַז כ'האָב געמיינט אַז דאָס האַרץ וועט באַ מיר אַרויסשפּרינגען, אָבער אין אַלגעמיין פיל איך זיך אין מײַן ראָל אין דאָזיקן ספּעקטאַקל בעסער ווי ערגעץ אַנדערש.

ל. א. קאַליוזשנאַיאַ: נאָכן אָוועקגיין פון מיטיאַן פיל איך זיך שלעכט, ווײַל איך זאָג אַרויס די פראַזע: „און מיר לייגט זיך עס ניט אַפן סייכל”... און דאָס פּובליקום לאַכט. מיר איז עס ניט אָנגענעם.

מיכאָעלס: כ'דאַרף זאָגן אַז מאַכנדיק באַמערקונגען די כאַווירים, וויל איך קיינעם ניט באַשולדיקן, אויסער די אינטערפּרעטירערס גופע, כ'וויל ניט אַף קיינעם וואַרפן די שולד. מען קען דאָ ריידן וועגן רעזשיסאָר, וועגן אַ שלעכט אָנגעשריבענער ראָל, אָבער קוידעמקאָל דאַרפט איר שטעלן פאָדערונגען צו זיך גופע.

ווו געפינט זיך גאַרדיי קאַרפּאָוויטש ווען איר פירט דורך די דאָזיקע סצענע?

ל. א. קאַליוזשנאַיאַ: אין אַ צווייטן צימער.

מיכאָעלס: דאָס איז, וואָס אַן עמעס, אַ פראַגע אין גײַסט פון „קונסט־טעאַטער” (מכאַט.) — וויפל צימערן דאַרף מען דורכגיין ביז איר זענט אַרײַנגעקומען אין דאָזיקן צימער, וועמען האָט איר געטראָפן אין וועג, א. א. וו. אָבער יעדנפאַלס שפּילט די דאָזיקע פראַגע אַ גרויסע ראָל.

וואָרעם קוידעמקאָל שפּילט איר דאָך מענטשן אונטערדריקטע דורך גאָרדיי קאַרפּאָוויטשן, און דאָס איז דער איקער. דאָס איבעריקע איז פאָרעם, און דער אינ־

האָלט איז, אַז גאַרדיי קאַרפּאָוויטש הערשט איבער אַלעמען און אונטערדריקט אַלע און אַלעמען. לויט זײַן װיקקירקעבן ווילן בײַט זיך דער גאַנצער גאַנג פון די געשעעניש,, די יונגע מענטשן האָבן זיך ליב, אַלץ וואָלט געווען גוט, אָבער ער מישט זיך אַרײַן און שטערט דעריין.

ווער איז אַזוינס פּעלאַגעיאַ יעגאַראוונאַ? דאָס איז ליובע אַף דער עלטער, און טרייסטנדיק ליובען הייבט זי אָן מיט אַ מאָל צו פאַרשטיין אַז עפּעס איז אין איר לעבן ניט פאַרווירקלעכט געוואָרן... און טאַקע אין דריטן אַקט איז זי אַרויס פון דער רוטין פון איר לעבן, האָט זיך פאַרטראַכט איבערן דאָזיקן לעבן.

ס'ווילט זיך איר שטאַרק העלפן די יונגע מענטשן, און ניט בלויז ווײַל זי האָט אַ ווייך האַרץ, נאָר דאַווקע ווײַל איר לעבן איז אַדורך ניט אַזוי ווי זי האָט געוואָלט— ס'איז ניט פאַרווירקלעכט געוואָרן דאָס וועגן וואָס זי האָט געטרוימט אין דער יוגנט. אין איר קינד האָט זי ווידער דערפילט דעם דאָזיקן שרעקלעכן גורל, זי זאָגט: „אַ שאָד דעם באָכער"! אָבער ס'גייט ניט וואָס זי האָט ראַכמאָנעס געקראָגן אַפן באָכער, זי האָט אַף איר אייגן לעבן ראַכמאָנעס געקראָגן און אויך אַף ליובעס לעבן, און זי האָט דערפילט פון וואָס עס נעמט זיך אַלץ.

די דאָזיקע מענטשן לערנען זיך אויס צו טראַכטן נאָך אַ לאַנגער אונטערדריקונג, און אַ דונער דאַרף אַ דונער טאָן, קעדיי זי זאָל פאַרשטיין: „ס'לייגט זיך מיר ניט אַפן סייכל".

אַזוי, אַז כ'וועל דיר זאָגן (זיך ווענדנדיק צו דער קאַליוזשנאַיאַ) אַז דו האָסט אַראָפּגעזעצט די ראָל, אַראָפּגעזעצט דערפאַר, מאַכמעס האָסט ניט אויסגעשפּילט דעם „עס-צימער" (דעם צימער ווו ס'געפינט זיך גאַרדיי קאַרפּאָוויטש). קיינער פון אײַך האָט ניט אויסגעשפּילט דעם עס-צימער. מען טאָר אַזוי ניט שרײַען אין דאָזיקן צימער, ווען ס'געפינט זיך דערנעבן גאַרדיי קאַרפּאָוויטש. און ווען מיטיאַ שרײַט, שטעלט מען אים גלײַך אָפּ, וואָרעם מען האָט מוירע גאַרדיי קאַרפּאָוויטש זאָל ניט דערהערן.

איר נעמט ניט אין אַכט, איר שפּילט ניט אויס גאַרדיי קאַרפּאָוויטשן. איז וואָס זשע שפּילט איר? צוליב אים — שטעלט זיך דאָך אײַן אַזוי, דער גורל פון די דאָזיקע יונגע מענטשן.

ווען ליובע זאָגט „דעם פאָטערס ווילן", דאַרף זיך דאָ פילן די שרעק פאַרן דאָזיקן ווילן, און ניט דאָס וואָס זי זאָגט, אַז „כ'בין אָפּגעגעבן צו אַ צווייטן, און אייביק וועל איך אים זײַן געטרײַ". ניט דאָס איז דאָ די דאָזיקע אויפגאַבע. הייסט עס אַז איר שפּילט ווידער ניט דאָס וויכטיקסטע.

ווען מיטיאַ שרײַט, זײַנען אַלע דערציטערט, מאַכמעס זיי שרעקן זיך אַז גאַרדיי קאַרפּאָוויטש קען קומען אַלע זיי דאָ טרעפן. הייסט עס אַז אין דער דאָזיקער סצענע איז פאַראַן אַ גרויסע קראַפט: גאַרדיי קאַרפּאָוויטש. בלויז אין קאַמף קעגן אים קומט צום אויסדרוק דער קויעך פון דער ליבע, דער קויעך פון שטרעבן צו אַן אינערלעכער גרויסער פרײַהייט, צו באַהויפּטן די אייגענע רעכט אַף לעבן, ליבע, יוגנט. ס'קומט אויף דער פּראָטעסט קעגן גאַרדיי קאַרפּאָוויטשן.

אויב איר וועט געדענקען וועגן אים, וועגן זײַן מאַכט, וועט איר שפּילן טיפער ווי איר האָט אַצינד געשפּילט. ס'וועט זיך בײַ אײַך ניט באַקומען אַ צעקראָכענע גוטע אַלטיטשקע, נאָר אַן אַלטיטשקע וואָס האָט פּלוצלינג צענומען די הענט און זיך פאַרטראַכט וועגן ציל פון לעבן.

ווען מיטיאַ זאָגט, אַז ער וועט דינגען אַ טראָיקע און אַוועקפאָרן מיט ליובען, איז בײַ ליובען אין דער נעשאָמע אַ גוואַלדיקער ווילן ער זאָל טאַקע אַזוי טאָן,



ב. שטשוקין און ש. מיכאָעלס אין דער ראַדיאָ-סטודיע. 1935



אָוואַדים. „אָוואַדיסעם מישפּאָכע", פון פּ. מאַרקיש. 1936

אָבער באַלד קומט אויף די מוירע פאַרן טאַטן: „וואָס רעדסטו? וואָס רעדסטו?"

און בא אײַך קומט אַלץ פאַר, ווי איר וואָלט ניט גענומען אין אַכט די דאָזיקע גוואַלדיקע קראַפט פון גאַרדיי קאַרפּאָוויטשן. בעמיילע ווערט אומפאַרשטענדלעך וועגן וואָס עס טראַכטן די דאָזיקע מענטשן. אַזוי אַז איר מוזט אומבאַדינגט אויס־שפּילן אַט די קראַפט. ער קען דאָך איצטער אַרײַנקומען און אַפילו גאָרניט זאָגנדיק קען ער אײַך איבערשרעקן. אַט דאָס דאַרף מען אויסשפּילן, ווײַל אייגנטלעך גערעדט, איז דער גאַנצער אָסטראָווסקי דערויף געבויט.

און איצטער האָב איך געזען אַ זייער טרערן־פולע סענטימענטאַלע סצענע, אָבער כ'האָב ניט געזען די שאַרפקייט און מעכטיקייט פון גרויסע לײַדנשאַפטן.

דו, (ער ווענדט זיך צו דער קאַליוזשנאַיאַ) ווײַנסט קעסיידער, באַקומט זיך אַז בעלאַגעיאַ יעגאָראָוונאַ איז פּאַשעט אַן אַלטיטשקע אַ פּלאַקסע. און מען גלייבט ניט אַז ס'איז איר אַ שאָד די טאָכטער. וואָרעם אויב מען זאָל איר באַווײַזן אַ פינגער, וועט זי צוליב איר לײַכטקייט אָף טרערן זיך פונאַנדערוויינען און זיכער ניט לאַכן.

ליובע האַלט אוים די פּאַוזע זייער עכט, זייער גוט. זי באַהערשט גוט די הענט, זי נעמט גוט אָרום און קושט מיטיאַן.

אָבער אין דער דאָזיקער סצענע קומט אויף דאָס געפיל ווי ליובע וואָלט געווען אַ וואַנדער־פויגל אין גאָרדיי קאַרפּאָוויטשעס הויז. בעיים אינדערעמעסן איז זי אויסגעוואַקסן אין דער דאָזיקער סוויווע. בא אײַך באַקומט זיך אַז אַן אינטעלי־גענטקע דרייט זיך צווישן ניט־אינטעליגענטע מענטשן, אַז ליובע איז אינטעליגענטער פון מיטיאַן.

כ'האָב אויך באַמערקט אַז פאַר מיטיאַן זײַנען צום באַקוועמסטן די אומגעריכטע ענדערונגען. דערפאַר איז זייער איבערצײַגנדיק און אײַנדרוקספול ווען ער וואַרפט זיך פּלוצלינג צו די פיס פון דער אַלטיטשקער.

— ס'איז זייער גוט צו גיין מיטן וועג פון אומגעריכטקײַט. ווען איר זאָגט צו דער אַלטיטשקער: „כ'דאַנק אײַך זייער און זייער" און מיט אַמאָל גייט איר איבער צו שטאַרקע נאָטעס, פאַרלירט איר אַ שטערונג און דערפאַר קלינגען דאָ שווער אײַערע ווערטער.

ס'איז איבערצײַגנדיק וואָס איר זענט אַן אָנגעשטעלטער, וואָס איר זענט אויפגערעגט מאַכמעס מען מאַכט ליובען באַסענע מיט אַפּריקאַן סאַוויטשן. עס איבערצײַגט וואָס איר פּראָטעסטירט קעגן דעם. אָבער צי איר האָט זי ליב — איז מען ניט איבערצײַגט. אַז איר בעט איר האַנט, איז אַ פאַקט, נאָר אַז איר ליבט זי, זעט מען ניט. פאַרוואָס? דערפאַר ווײַל איר שפּילט ניט אוים דאָס פאַרבאָטענע געפיל. איר ברענגט ניט אָרוים דאָס וויכטיקסטע — אַז ליובען וויל מען בא אײַך צונעמען. אויך איר דאַרפט די גאַנצע צײַט אויסשפּילן גאָרדיי קאַרפּאָוויטשן, וועל־כער געפינט זיך אין דערבײַיקן צימער.

וו. וו. פּאַלאָוויקאָוואַ: ווען מיטיאַ זאָגט: „גיט אונדז אײַער בראָכע" — און ער וואַרפט זיך דער מוטער צו די פיס, האָב איך צוגעטראַכט זיך צו שטעלן צוזאַמען מיט אים אָף די קני. דאָס איז מיר אײַנגעפאַלן נאָך דער פּרעמיערע. איז עס ריכטיק?

מיכאָעלס: ס'איז ריכטיק, אָבער עס איבערצײַגט ניט, מאַכמעס מען האָט עס געדאַרפט צוגרייטן. אויב דו וואָלסט פריער אויסגעשפּילט אַז האָסט זיך אינגאַנצן אָנגעצונדן מיט זײַן געדאַנק וועגן אַנטלויפן צוזאַמען, וואָלט די זאַך אויסגעזען אַנדערש. אָבער אַצינד האָט זיך באַקומען אַז האָסט זיך מעכאַניש געשטעלט אָף די קני און זיך מעכאַניש אויפגעהויבן. ס'האָט זיך ניט באַקומען דער קאַמף.

דערלויבט דערמיט צו ענדיקן אונדזער הײַנטיקן שמועס.

„טעוויע דער מילכיקער“

וועגן איינעם שאָלעם אַליכעמס אַ העלד

1938

שאָלעם אַליכעם איז הײַנט צו טאָג איבערגעזעצט אַף קימאַט אַלע אייראָפּעיִשע שפּראַכן און ער איז אַן אויסערגעוויינלעך פּאָפּולערער שרײַבער ניט בלויז אין די ייִדישע קרייזן. אָבער ס'איז נאַטירלעך אַז אין דער איבערזעצונג ווערט דער גרויסער שרײַבער אויפגענומען ווי דורך אַ וואַל. ס'גייט פאַרלאָרן די באַזונדערע אויסדרוקפולקײַט פון זײַן שפּראַך, ס'ווערט אַוועקגעגאַנוועט די בלויז אים אייגנטימלעכע אינטאָנאַציע וואָס כאַזערט זיך באַ קיין אַנדערן ניט איבער... און פונדעסטוועגן, אַפילע ווען מען לייענט אים אין אַן איבערזעצונג, קומט אויף פאַרן לייענער די אַפּן ערשטן קוק אויסטערלישע וועלט פון די שאָלעם אַליכעמישע פּערסאָנאַזשן. זייערע האַנדלונגען, דער אויפן פון זייער ריידן רופן אַרויס אַ שמייכל, אַ געלעכטער, מאַכמעס זיי זײַנען באַדעקט מיט אַן אויסערגעוויינלעך אָנגעזעטיקטער, אָבער דורכזיכטיקער, אַטמאָספער פון הומאָר.

אַזוי אַרום איז שאָלעם אַליכעם באַרימט באַ זײַנע לייענערס, וואָס האָבן זיך מיט אים באַקענט אין אָריגינאַל אָדער אין אַן איבערזעצונג, ווי אַן אייביק שמייכלדיקער הומאָריסט, פון וועמען מען דערוואַרט שטענדיק פאַרווײַלונג, פריילעכקײַט. דאָס האָט דעם שרײַבער געמאַכט זייער פּאָפּולער. ס'האָט גוירעם געווען אַז ער זאָל ווערן אַלעמען צוטריטלעך. אָבער ס'איז אויך געוואָרן די סיבע אַז אַנדערע זײַטן פון די שאַפונגען פון גרויסן קלאַסיקער פון דער ייִדישער ליטעראַטור זאָלן בלײַבן אין שאָטן.

זייער פיל מענטשן און צווישן זיי אויך קריטיקערס האָבן פאַרזען דעם לירישן שטראָם אין זײַנע ווערק, זײַנע זוכונגען פון מענטשלעכער וואַרעמקײַט. שאָלעם אַליכעם האָט געזוכט העלדן וואָס זאָלן זײַן באַשאַנקען מיט אַ טיפן און דורכדרינגלעכן געפיל פאַר שיינקײַט. ניט אומזיסט האָט ער אַזוי שטאַרק ליב געהאַט צו באַשרײַבן מוזיקאַנטן, פאָלקס־זינגער, אַקטיאָרן. צו זיי זײַנען געווידמעט זײַנע ראָמאַנען „סטעמפּעניו“, „בלאָנדזשנדע שטערן“ און אַנדערע ווערק.

געוויסע אויבערפלעכלעכע קריטיקערס האָבן געזען אין שאָלעם אַליכעמען בלויז אַ שטייגער־שילדערער. און דאָ האָבן זיי פאַרזען זײַן צווייטע אייגנשאַפט: דאָס געפיל פון דאָס טראַגיקאָמישע. בלויז אין דער באַזע פון זײַנע ווערק ליגן שטיקער שטייגער. אָבער אַף אַ געוויסן עטאַפּ פון פאַרשטיין דעם דאָזיקן שטייגער, וואַקסן זײַנע פּערסאָנאַזשן אויס אין טרעגערס פון דער טראַגיקאָמישער אַקציע. זיי באַוועגן זיך אַזוי צו זאָגן, אַף דער שאַרף פון מעסער פון זײַן הומאָר, ווו פון איין זײַט געפינט זיך דער שטייגער און פון דער צווייטער זײַט איז שוין די פאַנטאַסטיק.

אזא איז איינע פון זײַנע ערשטע דערציילונגען „דער זייגער". ווי באַקאַנט, האָט דער דאָזיקער זייגער אויסגעשלאָגן דרײַצן, ווײַל מען האָט אַף זײַנע גירעם אָנגעהאַנגען אַלערליי שטוביקע אַלטוואַרג און מען האָט זיי איבערגעלאָדן. אַפֿן ערשטן קוק איז עס לעכערלעך, און אין אַ מינוט אַרום איז עס שוין פֿאַנטאַסטיש. אָבער אַביסל שפּעטער פֿאַרשטייסטו אַז דער זייגער פֿון פֿאַרשטיינערטן שטיי גער טויג שוין מער ניט, אַז ער קען שוין ניט מיט זײַן קלאַפּן און קלינגען אויסשלאָגן די מינוטן און שאָען פֿון דער פּינקטלעכער צײַט.

דער גרויסער קינסטלער־רעאַליסט האָט דערפֿילט דעם באַנקראָט פֿון דער אַלטער וועלט, בעיים אַ סאַך האָבן נאָך געמיינט אַז דער זייגער פֿון אַלטן לעבן פֿונקציאָנירט גוט.

פֿילנדיק מיט אַזאַ שאַרפֿקייט דעם סאָציאַלן עמעס פֿון זײַן צײַט, אויפֿנעמענדיק אים קימאַט ווי אַ געשיכטלעכן פּסאַק־דין, האָט שאָלעם־אַליכעם ניט געקענט ניט זען די טראַגעדיע־עלעמענטן אין דער ווירקלעכקייט וואָס האָט אים אַרומגערינגלט; זיי האָבן זיך בלויז איבערגעבראָכן אין זײַן שאַפֿונג ווי דערשײַנונגען פֿון אַ טראַגיקאָמישער אָרדענונג. שאָלעם־אַליכעם, וואָס האָט געשטאַמט פֿון פֿאָלק און וועלכער איז געוואָרן אַ ייִדישער פֿאָלקס־שרײַבער, האָט שאַרף געשפּירט דעם טראַגיזם פֿון זײַן פֿאָלק. אָבער ער איז ניט אַרײַנגעפֿאַלן אין אַ פּעסימיסטישן קוק אַף דער ווירקלעכקייט פֿון זײַן צײַט. זײַן טיף־פֿאָלקסטימלעכער הומאָר איז געווען טאַקע דער שטאַרקסטער מיטל פֿון זעלבסט־פֿאַרטיידיקונג. דערפֿון נעמט זיך דער עפּיגראַף צו זײַנע ווערק: „לאַכן איז געזונט, דאָקטוירים הייסן לאַכן".

איך כאַזער איבער: דאָס אַלץ האָט מען פֿאַרזען, און ניט צופֿעליק. די עפּאָכעס פֿון דער פֿאַרגאַנגענהײַט האָבן געלייענט דעם מעכאַבער אַף זייער אייגענעם אופֿן, און זיי האָבן אויפֿגענומען באַ אים בלויז יענע זײַטן, וואָס זיי זײַנען פּעיִק געווען צו פֿאַרייגענען. און אָפּטמאָל, קעדיי לײַכטער צו פֿאַרייגענען, האָבן מענטשן פֿון אַ געוויסער עפּאָכע זיך אַפֿילע געשאַפֿן אַ סוראָגאַט פֿון אַ שלעכט געצייכנטער פֿאַלשער און פֿאַרקריפּלטער כאַראַקטעריסטיק פֿון מעכאַבער און זײַנע ווערק. ס'איז שווער איבערצוציילן וויפֿל פֿאַרקריפּלונגען ס'האָבן דורכגעליטן צום בײַשפּיל, שעקספּיר אָדער גאָגאָל. דעם דאָזיקן גוירל האָט אויך שאָלעם־אַליכעם אין גרונט ניט אויסגעמיטן.

די אייגנאַרטיקייט פֿון דאָזיקן גוירל שאָלעם־אַליכעמס, האָט זיך אַרויסגעוויזן אויך אין טעאַטער. פֿאַר דער רעוואָלוציע האָט מען שאָלעם־אַליכעמען ניט אויפֿגעפֿירט, אויב מען זאָל ניט רעכענען אייניקע צופֿעליקע ספּעקטאַקלען וואָס זײַנען געמאַכט געוואָרן דורך ליבהאָבער־קרייזן. דער אַלטער פֿאַר־רעוואָלוציאָנערער טעאַטער האָט זיך ניט געקענט אַנטשליסן צו אַנטפּלעקן שאָלעם־אַליכעמען אַף דער בינע. ס'וואָלט זיך באַקומען אַ געריכט, וואָס האָט בעשום אופֿן ניט געקענט אַנטשפּרעכן דעם געשמאַק פֿון דעם קליינבירגערלעכן באַזוכער פֿון אַלטן ייִדישן טעאַטער. און צווישן יענע, וועלכע האָבן דורכן אָקטאָבער באַקומען דאָס רעכט אַף לעבן, האָט זיך געפֿונען שאָלעם־אַליכעם דער דראַמאַטורג. דער פֿאַקט גופֿע פֿון אויפֿפֿירן אַף דער בינע פֿון מאָסקווער ייִדישן מעלוכע־טעאַטער אַ שאָלעם־אַליכעמישן ספּעקטאַקל האָט אָנגעזאָגט אַ נײַע ערע אין. דער געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער.

די ערשטע אויפֿפֿירונג — דער אַזוי גערופֿענער „שאָלעם־אַליכעם־אָוונט",— איז רעאַליזירט געוואָרן דעם 1־טן יאַנואַר 1921. ס'וואָלט אָבער געווען אַ טאָעס

צו מיינען, אַז שאָלעם אַליכעם איז שוין דעמאָלט דורכגעלייענט געוואָרן סצעניש אַף אַ ריכטיקן אויפן. דער טעאַטער האָט זיך בלויז צוגערירט צו יענעם עמעס, וואָס האָבן געטראָגן אין זיך די דראַמאַטורגישע שאַפונגען פון מעכאַבער. ער האָט דערזען אַף די פּענעמער פון די שאָלעם־אַליכעמישע פּערסאָנאַזשן די פּאַרגליווערטע גרימאַסע פון דער קליינשטעטלדיקער ווירקלעכקייט. ער איז מיטגעריסן געוואָרן דורך דער גראָטעסקער אויסערלעכקייט פון די שטעטלדיקע לופט־מענטשן און האָט געוויזן אַ לאַנגע גאַלעריע פון נעגאַטיווע פּאַרשוינען, וועלכע האָבן אָבער בעשום אויפן ניט אַנטפּלעקט דאָס עכטע פּאָנעם פון פאָלק. דערפאַר האָבן ניט־צופעליק אויפגעלעבט אַף דער בינע קוידעמקאָל מענאַכעם־מענדל מיט זיינע „יידישע גליקן", דער שאַדכן סאָלאָווייטשיק, די שוויגער סאָרע־כאַנע. און בלויז ווי בליצן האָבן אויפגעלויכטן און זיך פּאַרלאָשן דער שניידער און טרוימער שימעלע סאָראָקער, דאָס לערנייִנגל מאָטל, דער ווייכער און אומעטיקער מויכער־ספאָרים רעב אַלטער. בלויז אַ מינוט פלעגט זיך אין די דאָזיקע געשטאַלטן אַנטפּלעקן דאָס מענטשלעכע, וואַרעמע, לירישע, און גלייך פלעגט עס פאַרשווינדן אונטער דער פּאַרגליווערטער מאַסקע פון גראָטעסק. פאַר די דורכן שטורעם פון אָקטאָבער אָפּגעפרישטע אַקטיאָרן האָט זיך די שטעטלשע פאַרגאַנגענהייט פּאָרגעשטעלט ווי אַ קאָשמאַר, ווי אַ שרעקלעכער כאָלעם. ווייזנדיק דורכן גראָטעסק זיין באַציונג צום דאָזיקן פינצטערן פּעריאָד פון דער געשיכטע פון יידישן פאָלק, האָט דער טעאַטער אויסגעמיטן דאָס פאָלק גופע, וואָס האָט אין די ווערק פון שאָלעם אַליכעם אַרויסגעשיינט מיט טויזנטער העלע אייגנשאַפטן אין פאַרשיידענע געשטאַלטן און באַזונדערס אין דער געשטאַלט פון טעוויען.

צווישן דעם לעצטן ספּעקטאַקל שאָלעם־אַליכעמס אין מאָסקווער יידישן מעלוכע־טעאַטער און דער נאָר וואָס רעאַליזירטער אויפפירונג פון „טעוויע דער מילכיקער"(1), זיינען אַדורך צען יאָר. דער טעאַטער האָט אַזוי ווי געזאַמלט די קויכעס קעדיי געטרייער און פולער איבערצולייענען דאָס דאָזיקע מאָנומענטאַלע ווערק. אָן אַ באַשטימטן קער אין דער ריכטונג צום רעאַליזם, וואָלט דער טעאַטער ניט געקענט לייזן די דאָזיקע אויפגאַבע. מען האָט געדאַרפט פולשטענדיק אָפּוואַשן פון אַקטיאָרישן פּאָנעם די געדיכטע און שרייענדיקע קאָלירן פון גראָטעסקן גרים, מען האָט געדאַרפט בייטן דעם פּלאַסטישן כאַראַקטער פון די זיך גוואַלדיק יאָגנדיקע פּערסאָנאַזשן פון די פריערדיקע אויפפירונגען פון די שאָלעם־אַליכעם־פּיעסן, פּערסאָנאַזשן וואָס האָבן געלעבט אין אַ שטענדיקן אומרו. און דער איקער — מען האָט געדאַרפט אויפכאַפּן און סצעניש אַנטפּלעקן יענע פונדאַמענטאַלע שטריכן פון די שאַפונגען פון גרויסן שרייבער וועגן וועלכע מיר האָבן פריער גערעדט, באַווייזן אַז דער הומאָר שטעלט מיט זיך פאָר בלויז די אייגנאַרטיקע אַטמאָספער אין וועלכער עס ווירקן די לירישע און טראַגי־קאָמישע פּערסאָנאַזשן. און אַזוי האָט דער טעאַטער אויסגענייט, לויט דער קאַנווע פון שאָלעם אַליכעמס ווערק, און מיט דער הילף פון די מעכאַברים פון דער אינסצעניזירונג, אי. דאָברושין און נ. אויסלענדער, אַ צייכענונג פון אַ ספּעקטאַקל וואָס האָט אַרויסגעבראַכט ווי אַזוי דער טעאַטער פאַרשטייט היינט די שאַפונגען פון גרויסן קלאַסיקער.

טעוויע דער מילכיקער איז אַ טאַטע פון פינף טעכטער, אַ שטאַמפּאָטער פון פינף באַזונדערע לעבנס־גורלען. אַף יעדער טאָכטער פאַלט אויס איר דאָליע. אין די באַדינגונגען פון דער אַמאָליקער צייט איז דער גורל פון אַלע טעכטער געווען אַ טראַגישער. די עלטסטע האָט כאַסענע געהאַט לויטן רוף פון איר האַרץ,

זי האָט אָבער געליטן נויט. די צווייטע איז נאָכגעגאַנגען איר מאַן דעם רעוואָלו־ציאָנער אַף פּאַרשיקונג קיין סיביר, די דריטע האָט כאַסענע געהאַט פאַר אַ רוסישן באַכער און האָט לעבאַטכילע אַרויסגערופן צאָרן באַ טעוויען, וואָס האָט ניט געקענט מאַסקים זיין אַף אַזאַ שידעך. די פערטע, אַן אָפּגענאַרטע, האָט זיך אַרײַנגעוואָרפן אין טײַך און אַזוי פאַרענדיקט איר קורצן לעבנסוועג. די פינפטע האָט זיך באַגעגנט מיט אַ געוויר אַ פּאָדריאַטשיק, אָבער גיך האָט זי דערזען איר שרעקלעכן טאָעס און איז אַנטלאָפן קיין אַמעריקע.

נאָר דערמיט שעפּן זיך ניט אויס טעוויעס צאָרעס! זײַן געטרײַע לעבנס־כאַווערטע, די מוטער פון זײַנע טעכטער, די אַלטע גאָלדע, ברעכט זיך אײַן אונטער דער מאַסע פון די דאָזיקע אומגליקן און זי שטאַרבט. און טעוויען טרײַבט מען אַרויס — „לויטן אוקאַז פון זײַן אימפּעראַטאָרישער מאַיעסטעט" — פון דאָרף, ווו ער האָט אָפּגעלעבט זײַן גאַנץ האָרעפּאַשנע לעבן.

אַזאַ איז די קליינע וועלט פון טעוויע דעם מילכיקער, וועמענס סעריע מאָנאָ־לאָגן שאָלעם אַליכעם האָט געשריבן אין מעשעך פון צוואַנציק יאָר. ס'איז ניט שווער צו זען, אַז הינטער דעם דאָזיקן קליינעם וועלטל ליגט די גרויסע וועלט פון דער היסטאָרישער ווירקלעכקײַט, אַז אַף די קליינע שיקזאַלעכלעך פון טעוויע דעם מילכיקער און זײַנע טעכטער ליגן די כויסעמס פון די זיך בײַטנדיקע געשיכטלעכע עפּאָכעס.

דער גויրל פון דער עלטסטער טאָכטער איז ווי דער ערשטער אָטעם פון דעם אָנקומענדיקן פרילינג. די ערד איז נאָך באַדעקט מיט שניי, דער טײַך איז נאָך געשמידט אין אײַז און מיט נאַקעטע צווײַגן שוואַרצן זיך נאָך די סקעלעטן פון די ביימער. אָבער דער ווינט ברענגט שוין די וואַרעמקײַט פון דער ווײַטער פרײַהייט. אַזאַ איז די ערשטע מיידלשע ליבע פון דער עלטסטער טאָכטער, אַ ליבע וואָס ווערט פאַראורטיילט דורכן אַלטן טראַדיציאָנעלן שטייגער. עמעס, די נויט און די רעכטלאָזיקײַט האָבן גיך פאַרלאָשן די וואַרעמקײַט פון דאָזיקן ערשטן פרילינג שטראַל. פונדעסטוועגן פילט זיך שוין אין דאָזיקן מיידלשן ענטוזיאַזם און אָפּן פּאָן פון דעם פּאַטריאַרכאַלן פאַרגליווערטן לעבנס־סיידער פון דער ייִדישער מיש־פּאָכע, דער אָנקום פון דער נײַער צײַט.

אַף די שיקזאַלן פון דער צווייטער און דריטער טאָכטער זעען זיך שוין די קענטיקע שפּורן פון דער אָנקומענדיקער רעוואָלוציע פון 1905 — פון דער גענעראַל־פּראָבע פון גרויסן אָקטאָבער. און נאָך זיי די שיקזאַלן פון דער פערטער און פינפטער טאָכטער אין דער עפּאָכע פון רעאַקציע און יערידע. און דער פינאַל־אַקאָרד — דאָס אַרויסטרײַבן טעוויען.

„ס'איז דאָך דאָס פאָלק"! — שרײַט אויס דער לייענער, בעיים ער דערקענט אין די דאָזיקע גויראָלעס די דאָקומענטן פון אַ רײַ געשיכטלעכע עפּאָכעס. נו, יאָ, טעוויעס געשטאַלט איז טיף פאָלקיש, אין זיינע שטריכן דערקענען מיר דאָס פּאָנעם פון פאָלק, אין זײַן כאָכמע — די כאָכמע פון פאָלק, און דערפאַר, ניט אָראָפּלאָזנדיק דעם קאָפּ, און ניט מיט אויסוועגלאָזן טרויער, ניט מיט קיין געפיל פון אַ פאַרמיש־פּעטן קאָרבן פאַרלאָזט טעוויע זײַן אַנגעוואָרעמטע נעסט אין היימלאַנד, אין אוקראַינע! ער איז פול מיט קויכעס, אינערלעך שפּירט ער אַז דאָס פאָלק איז אומבאַזיגלעך. און דערפאַר ווײַזט זיך אַרויס אַזוי אָרגאַניש דער אָפּטימיזם פון זײַן פינאַלער פראַגע: „קאָלזמאַן האַנעשאָמע בעקירבי (די נעשאָמע איז אין מיר), פאָר ווײַטער, פאָרויס טעוויע"! אַזאַ איז זי די גרויסע וועלט, די וועלט פון די גרויסע

פֿאָלקס־גווראָלעם און ס'איז אָן ספֿק אַז ווי אַזעלכן האָט געפּילט זיין פּערסאָנאַזש דער מעכאַבער, וואָס קעדיי אים צו שילדערן האָט ער אָנגעווענדט די אויסערגע־וויינלעך שאַרפֿזיניקע, דינסטע מעטאָדן פֿון זײַן איינציקאַרטיקן, שאָלעם־אַלייכעמישן טאַלאַנט.

איינער פֿון די איקערדיקע אויפֿאַנים מיט וועלכע שאָלעם אַלייכעם האָט אַנט־פּלעקט דעם טאָך פֿון דער וועלט פֿון זײַן העלד טעוויע, באַשטייט דערין, וואָס אין יעדער מינוט פֿון זײַן לעבן, אין מיטן פֿון די אומאויפֿהערלעכע שוועריקײַטן, צערודערונגען, דורכפֿאַלן, באַמיט ער זיך צו ברענגען פּסוקים פֿון די הייליקע ספֿאָרים אָדער ארויסזאָגונגען פֿון די כאָכמיי האַטאַלמוד, קעדיי זיך אַליין קלאָר צו מאַכן וואָס עס קומט פֿאָר. מיט אַזעלכע פּסוקים, אַרויסזאָגונגען און סענטענצן, איז איבערגעפֿולט טעוויעס קאָפּ. און מען דאַרף זיך ניט וווּנדערן! מיט וואָס אַנדערש האָט געקענט ענטפֿערן אַף די פֿיל פֿראַגעס וואָס זײַנען אויפֿגעקומען בײַ טעוויען, דער פֿאַרגליווערטער און פֿאַרקריפּלטער שטעטלדיקער ביים־מעדרעשדיקער שטייגער אין וועלכן טעוויע איז געווען פֿאַרפֿלאָנטערט ווי מיט קייטן? אָבער טעוויע האָט, פֿאַרשטייט זיך, ניט געקענט אַרײַנקוועטשן אין סדאָם־בעטל פֿון די ביבליש־טאַל־מודישע פּסוקים זײַן ביטערע לעבנס־דערפֿאַרונג. דאָס לעבן אַנטפּלעקט זיך פֿאַר טעוויען אין דער ריכטיקער פֿאָרעם, און ער ווערט אַ מין נײַער אויסטײַטשער פֿון דער כאָכמע פֿון דער ביבל.

פֿאַר די אַלטע לייענער האָט זיך אויסגעוויזן זייער לעכערלעך טעוויעס אַמעראַ־צעס. צי קען דען אימעצער אַנדערש זיך דערלויבן איבערצוזעצן די טפּילע „הייל אונדז, וועלן מיר געהיילט ווערן” מער וויינִיקער אַזוי: „ריבוינע שעל אוילעם”, שיק אונדז צו די רעפֿוּע, די מאַקע האָבן מיר שוין אַליין”? אָדער די ווערטער וועגן די פֿאַרשיידענע מינים טויט, וואָס זײַנען יעדערן באַשערט באַם געבורט: „מי באָייש, מי באַמאַיִם”, (ווער דורך פֿײַער, ווער דורך וואַסער), זאָל מען טײַטשן ווי טעוויע: „ווי עס זאָגט זיך אין די ספֿאָרים, ווער ס'פֿאָרט, און ווער עס גייט צופֿוס”.

אָבער דאָ קומט אויף דער געדאַנק, אַז דאָס קאָמישע אויסטײַטשן די טאַל־מודישע און ביבלישע כאָכמע דערקלערט זיך ניט בלויז מיט טעוויע דעם מיל־כיקערם אַמעראַצעס, נײַערט עס נעמט זיך דעריקער דערפֿון וואָס די דאָזיקע כאָכמע איז שוין לאַנג געוואָרן אַ טויטע דאָגמע; דער טאַלמוד האָט ניט געקענט דערקלערן די ווידערשפּרוכן פֿון לעבן פֿון פֿאָלק, די נײַע געזעלשאַפֿטלעכע ענדערונגען, דאָס פֿאָלק האָט שוין דערשפּירט די דאָזיקע ענדערונגען און עס זוכט אַנדערע ענטפֿערס ווי די ענטפֿערס וואָס עס האָבן צוגעשטעלט די ראַבאָנים און געזעץ־לערערס, וועלכע האָבן זיך באַמיט צו פֿאַרגלעטן די סטירעס און דערווײַזן די אומדערשיטערלעכקײַט פֿון די יעסוידעס פֿון דער אַלטער וועלט.

יאָ, טעוויע איז ניט שטאַרק אין דער ביבלישער כאָכמע, ניט באַהאַוונט אין טאַלמוד, און מיט טעמפּן אומוויסן בלאָנדזשעט ער איבער די לאַבירינטן פֿון דעם טאַלמודישן פּילפּל. דערפֿאַר איז ער אָבער שטאַרק מיט דער כאָכמע פֿון פֿאָלק און פֿאַרמאָגט אַ טיפֿע קלאָרזעעוודיקײַט וואָס דערהייבט אים אין געוויסע פֿאַלן צו די שפּיצן פֿון בילדלעכע פֿאַראַלגעמיינערונגען. אין מאָמענט ווען ער דערפֿילט ווי עס צעפֿאַלט זיך זײַן מישפּאָכע, ווען איין טאָכטער נאָך דער אַנדערער פֿאַרלאָזן ווי פֿייגעלעך זײַן נעסט, זוכט ער מיט ווייטיק אַ דערקלערונג אַף זײַנע צאָרעס. און דעמאָלט זאָגט דער צעטומלטער טעוויע, אין אַ שמועס מיט דער טאָכטער האָדל, וואָס פֿאָרט אַוועק אין ווײַטן, אומבאַקאַנטן, קאַלטן סיביר, צום מאַן, וואָס איז

פארמישפעט געווארן אף קאטארגע דורך דער צארישער רעגירונג: „אומזיסט טרייסטו מיך, אז עס קומען קלוימערשט נייע צייטן, אז דער וואגן פון אלטן לעבן ברעכט זיך שוין קלוימערשט; עפעס הערט מען ניט דאס ברעכן זיך פון וואגן, מען הערט בלויז דאס קנאקן פון די שמייסנדיקע בייטשן.

מיט ביטערניש קאנסטאטירט טעוויע: „ס'האט געלעבט א הון, האט זי אויסגעזעסן קאטשקעלעך. ווי נאר די קאטשקעלעך האבן זיך נאר אויפגעכאפט אף די פיסלעך, האבן זיי זיך געלאזט אפן וואסער און די קוואקע נעבעך קוואקעט".

אזוי בילדעריש אין אויסער־געוויינלעך פאשעטע, פאלקסטימלעכע אויסדרוקן, דערקלערט טעוויע דער מילכיקער דעם אפגרונט וואס די עפאכע באמיט זיך צו שאפן צווישן עלטערן און קינדער. און זיין טאכטער האדל, וואס איז בא אים די נאענטסטע, די ליבסטע, ענטפערט דעם פאטער אין גייסט פון זיין מאשל: „וואס זאל איך דערויף זאגן? ס'איז אוודע א ראכמאנעס אף דער קוואקע; נאר צוליב דעם וואס די קוואקע קוואקעט זאלן די קאטשקעלעך ניט שווימען?"

און טעוויע זעט אז זיין טאכטער איז גערעכט. דאס אלץ איז קלוג, אזוי קלוג, אז עס לאזט איבער ווייט הינטער זיך די געלערנטע „קלוגשאפט פון די געבילדעטע" בייסמעדרעש־אפאסטאלן. דאס איז די קלוגשאפט פון פאלק.

אף א נאך גרעסערער הייך הייבט זיך אויף טעוויע אין מאמענט ווען ער בלייבט אליין. ווי אין א טפילע ווערט טעוויע פארזונקען און הייבט אן צו טראכטן מאכשאוועס וועגן זיך גופע. אבער בלויז וועגן זיך גופע? ניין, וועגן פאלק. „אט, לעמאשל, וואקסט א בוים, א דעמב אין וואלד, קומט צו גיין א נעפעש מיט א האק, האקט אפ א צווייג און נאך א צווייג און נאך א צווייג — וואס איז דער בוים אן די צווייגן, מ'שטיינס געזאגט? נעם שוין בעסער, דו בען אדאם, און האק אונטער דעם בוים אין גאנצן — און אן עק זאל דאס האבן, צו וואס זאל סטארטשען א נאקעטער דעמב אין וואלד?

דערנאך קלערן אים אויף די טעכטער אז „קיינער האט ניט אפגעהאקט קיין צווייג", אז טעוויעס קינדער זיינען אריין אין גרויסן לעבן, אז זיי קעמפן קעדיי צו ברענגען די פרייהייט פארן פאלק. האדל שרייבט אים פון סיביר: „זי האט א האפענונג אז עס וועט זיך דא בא אונדז איבערקאכן. עס וועט אויפגיין די זון און עס וועט ווערן ליכטיק. וועט מען אים אומקערן צוריק מיט נאך א סאך אזעלכע ווי ער, און דעמאלט וועלן זיי זיך ערשט נעמען צו דער רעכטער ארבעט און איבערקערן די וועלט מיטן קאפ אראפ ,מיט די פיס ארויף."

דורך האדלס מויל האט שאלעם אליייכעם נעוויייש פארויסגעזאגט די אנקומענדיקע פרייהייט פון פאלק. אין די דאזיקע ווערטער האט ער אנטפלעקט זיין גרויסע האפענונג אף דער באפרייונג וואס מיר, די בירגער פון סאציאליסטישן פאטערלאנד, זיינען אירע איידעס און אנטיילנעמער.

די טעכטער האבן טעוויען א סאך אויסגעלערנט, ניט אומזיסט שאצט ער איבער אלע ווערטן באם סאף פון זיין לעבנסוועג. ניט צופעליק רייסט זיך בא אים ארויס: „לאם איך האבן די בראכעס, וויפל מאל דער ריבוינע שעל אוילעם, טוט אפ א שטיקל ארבעט, מעגן שוין די סאנים האבן אזא יאר"(3), אדער „איך בין ניט גאטס סטראפטשע, מיך וועט מען אף יענער וועלט פאר דיר ניט שמייסן". אדער גאר „וואס איז דאס אזעלכס יִיד און וואס איז ניט ייד? און פאר וואס־זשע זאלן זיי זיין אזוי אפגעטיילט איינס פון דאס אנדערע?"

און פיל אנדערע נייע פראגעס קומען אויף בא טעוויען. דער פאקט גופע

פון זייער אַנטשטיין איז אַ סימען פון דעם אונטערגאַנג פון זייַן אַלטער וועלט־אַנשוייונג.

אַף אַזאַ אויפן איז דער שאָלעם־אַלייכעמישער מעטאָד פון שילדערן זייַן העלד דורך אַן אייגנאַרטיקן באַנוצן זיך מיט באַקאַנטע פּסוקים פון דער ביבל און דער גמרא בעשום אויפן ניט קיין אויסערלעכער, קיין פאָרמעלער. ער איז אָנגעפילט מיט אַ טיפן פילאָזאָפישן זין. אין די געשטאַלטן פון טעוויען און זייַנע טעכטער געפינען זיך די שטריכן פון פאָלק: אַ טיפער הומאַניזם, פאָלקישער קלאָר־זעעוודיקייט, די פעיִקייט צו פילן דאָס שלאָגן פון לעבנספּולס, אַ פּראָגרעסיווקייט וועלכע איז אייגנטימלעך דעם בעעמעס געזונטן פאָלק וואָס בייגט זיך ניט אין מאָ־מענט פון שווערע ניסיוינעס. דאָס פאָלק איז אומבאַזיגלעך. און — דערפון נעמט זיך די מעכטיקע קראַפט, די קראַפט פון אָפּטימיזם — דער ערשטער און וויכטיקסטער שטריך פון פאָלק.

אַצינד איז אונדז לייַכטער צו זען די גרויסקייַט און קלוגשאַפט פון שאָלעם אַלייכעמען, וואָרעם מיר, וואָס מיר זייַנען אין אַ געוויסער מאָס טעוויעס אייניקלעך, לעבן אין דער געבענטשטער עפּאָכע, ווען עס זייַנען פאַרווירקלעכט געוואָרן די נעוויישע ווערטער פון טעוויעס ליבסטער טאָכטער.

אַזאַ טעוויען האָט דער טעאַטער געוואָלט אַרויסברענגען אַף דער בינע, אַזעלכע זייַנען געווען די רעזשיסאָרישע און שוישפּילערישע אויפגאַבעס באַם שטעלן דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל. דאָס איז אויך געווען דער פירנדיקער געדאַנק באַ די מיטמע־כאַברים פון דער אויפפירונג באַם סצענאָגראַף אי. ראַבינאָוויטש און קאָמפּאָזיטאָר ל. פולווער.

אין 1939 פאַלט אוים 80 יאָר זינט שאָלעם אַלייכעם איז געבוירן געוואָרן. דורך דער דאָזיקער אויפפירונג מערקט אָפּ דער טעאַטער אָט די גרויסע דאַטע.

די עטיק פון סאָוועטישן קינסטלער

1946

יעדער עכטער קינסטלער איז ענג פאַרבונדן מיט דערווירקלעכקייט וואָס רינגלט אים אַרום. דער קינסטלער איז אַן אַנטיילנעמער אין לעבן. דאָס באַדײַט ניט אַז ער שפּיגלט אָפּ איינפאַך דאָס לעבן אַף דער בינע. זײַן קונסט איז אַ העמשעך פון לעבן. אַ פאָרגעשריטענער קינסטלער באַהויפּט דאָס נײַע, העלפט מיט צום זיג און צו דער רעאַליזירונג פון דאָס נײַע. דאָס איז אויך פולשטענדיק גילטיק פאַרן אַקטיאָר, אומאָפּהענגיק פון דעם וואָס ער שפּילט הײַנט. מיט דער אידעיִשקייט פון שאַפן זײַנען פאַרבונדן אַלע באַזונדערקייטן פון דער שוישפּילערישער אַרבעט. די אידײַיִשקײַט פונעם שוישפּילער באַשטימט אויך זײַן עטיק.

דער איקערדיקער עטישער פּרינציפּ פאַר איטלעכן בירגער פון אונדזער פאַטערלאַנד איז פאָרמולירט אין דער ווײַטערדיקער טעזע: „ווער עס אַרבעט ניט, יענער עסט ניט!“ בעמיילע איז די אַרבעט סײַ אַ רעכט און סײַ אַ פליכט. ווער עס באַנוצט זיך מיטן דאָזיקן רעכט און פילט ניט אויס די דאָזיקע פליכט, איז אויוועך אַף די געזעצן פון אונדזער געזעלשאַפט און פאַרלעצט אונדזער עטיק. דאָס אַלץ זײַנען פאַר מיר אַקסיאָמען.

אָבער אין וואָס באַשטייט די שוישפּילערישע אַרבעט? זייער אָפט זוכן אונדזערע שוישפּילערס און זיי ליבן אין זייער אַרבעט בלויז פאַרגעניגנס. פאַר זיי באַשטייט די שוישפּילערישע אַרבעט אין דערפאָלג, אין רום, אין אַ גוטער רעצענזיע, אין אַנערקענונג. אָבער האַלטן אַז בלויז דאָס איז דער אינהאַלט פון אונדזער אַרבעט, טאָר מען ניט, פאַרשטייט זיך. כ׳וויל אײַך דערציילן ווי אַזוי ס׳האָט פאַרשטאַנען דעם זין פון איר אַרבעט אַ קאָנדוקטאָרין פון אַ טראַמוויי. דעם דאָזיקן פאַל האָט מיר איבערגעגעבן אונדזער הײַנטצײַטיקער ייִדישער שרײַבער בערגעלסאָן. גאָר פרי איז דער טראַמוויי פול מיט מענטשן, וואָס פאָרן צו דער אַרבעט. זיי אײַלן זיך, זיי באַמיִען זיך ניט צו פאַרשפּעטיקן. די פּנעמער זײַנען ערנסט. אימעצער פון זיי האָט מוירע אַז ער האָט שוין פאַרשפּעטיקט; אימעצער איז צופרידן — ער האָט נאָך אין רעזערוו אַ צוואַנציק מינוט; און אימעצער טראַכט וועגן די פאָרשטייענדיקע אויפגאַבעס פון אַרבעטסטאָג, פאַרשיידענע פּנעמער, פאַרשיידענע פּראָפעסיעס. צווישן זיי שטופּט זיך אַ מענטש וואָס האָט די נאַכט פאַרבראַכט אַ ביסל אַנדערש ווי אַלע אַרומיקע. אין דערפרי איז ער נאָך אַ ביסל בעגילופין, ס׳איז דאָ בײַ אים אַ געוויסע „לײַכטקייט פון געדאַנק“, און צו וועמען ער זאָל זיך ניט צוזעצן ברעכט אויס אַ קליינינק סקאַנדאַלעכל. זעצט ער זיך צו צו אַן עלטערער דאַמע — קומט אויף גלײַך אַ מיספאַרשטייעניש; פאַרטשעפּעט ער אַ יונג מיידל — איז ווידער אַ מיספאַרשטייעניש, און אַזוי ווײַטער

און אַזוי קעסיידער. די קאָנדוקטאָרין גייט צו אים צו און פאָדערט: „בירגער, פאַרלאָזט דעם וואַגאָן".

ער זאָגט זיך אָבער אָפּ, ער טײַנעט אַז ער האָט באַצאָלט פאַרן בילעט. דעמאָלט נעמט זי אַרויס 10 קאָפּיקעס: „אָט האָסטו 10 קאָפּיקעס און גיי אַרויס. כ'דאַרף די מענטשן צושטעלן צו דער אַרבעט אין אַ גוטער שטימונג און דו פּאַטערסט זיי די שטימונג".

דער אינצידענט איז אַ קליינינקער, אָבער אַ באַדײַטונגספולער. די קאָנדוקטאָרין זעט אין איר באַשיידענער אַרבעט אַ גרויסן זין, אָט דאָס איז וויכטיק. אָבער אונדזערע שוישפּילערס פאַרגעסן זייער אָפט וועגן דער גרויסער מיסיע פון זייער אַרבעט.

אין אַ מאָסקווער טעאַטער האָבן צוויי אַקטריסעס זיך צעקריגט פאַרן אַרויסגיין אויף דער בינע. לויט דער אַקציע דאַרפן זיי זיך גאָר באַגריסן. צ'ט איין אַקטריסע אויס די האַנט, אָבער די צווייטע נעמט זי ניט אָן. פון מײַן שטאַנדפּונקט איז עס ניט בלויז אַ קליינבירגערלעכע באַגרענעצטקײַט, נײַערט אויך אַ קאָמפּלעטע אומבאַצײַונג צו דער אייגענער אַרבעט. די ערשטע עטישע אויפגאַבע וואָס שטעלט זיך פאַרן אַקטיאָר באַשטייט אין באַרעכטיקן די אייגענע הויכשטייענדיקע אַרבעט. יעדער שוישפּילער דאַרף האָבן דאָס רעכט איבערצובאַזערן מיט איבערצײַגונג אַז „געפּילן גוטע האָט ער מיט דער ליבע געוועקט" (פּושקין — באַמ. פון איבערזעצער), אַז ער איז געווען דער טרעגער פון ליכט, קולטור, פון די פּראָגרעסיווע אידייען פון דער צײַט.

אַנדערע שוישפּילערס לערנען וויייניק בײַ די בעסערע פאָרשטייער פון דער רוסישער קלאַסישער ליטעראַטור, וואָס גיבן פּרעכטיקע בײַשפּילן פון באַנעמען די קינסטלערישע טעטיקײַט ווי אַ הויכע פליכט פון דעם בירגער.

סײַ פּושקין, לעמאָשל, אין זײַן ליד וועגן נאָווי און סײַ לערמאָנטאָוו, האָבן וווּנדערלעך געוווּסט ווי אַזוי צו שטעלן פאַר זיך די פּראָבלעמען פון עטיק, די פּראָבלעמען פון זין פון זייער אַרבעט און פון זייער מיסיע.

כ'בין געצווּנגען פעסטצושטעלן — קענענדיק גוט אונדזער אַקטיאָרישע יוגנט און ניט בלויז די יוגנט — אַז דער קולטור-ניוואָ פון דער אַקטיאָרישער מאַסע איז נאָך אַ נידעריקער, אַז די מענטשן ווייסן וויייניק, און זיי שטעלן זיך גיך צופרידן; זיי ווייסן ניט ווי אַזוי צו שטעלן פאַר זיך אויף אַ געהעריקן אויפן די שאַרפע פּראָבלעמען און ווי צו לייזן זיי אין זייער קונסט.

אָפט דעבאַטירט מען, לעמאָשל, וועגן אַזאַ פראַגע: צי דאַרף דער שוישפּילער זיך אונטערוואַרפן דעם צושויער-זאַל, צי דאַרף ער אונטער דער ווירקונג פון די רעאַגירונגען פון די צושויער אָפּווייכן פון דער אָנגעצייכנטער און דורכגעטראַכטער ליניע פון דער סצענישער אויפפירונג, אָדער גאָר שטרענג זיך האַלטן בײַם אייגענעם פּלאַן, בײַם אייגענעם פּראָיעקט, אויב ער איז איבערצײַגט אַז אין דאָזיקן פּלאַן איז דאָ אַ טיפער געדאַנק און דער עכטער לעבנס-עמעס?

צו לייזן די דאָזיקע פראַגע איז שווערער ווי עס דוכט זיך אויפן ערשטן בליק.

איין מאָל האָט מיט מיר פּאַסירט אַזאַ מערקווירדיקער פאַל. מיר האָבן געשפּילט מיט זוסקינען „מאַסאָעס בינימין האַשלישי" (1). צוויי טרוימערס פון יידישן קליינשטעטל האָבן זיך אָוועקגעלאָזט זוכן דאָס צויבערדיקע לאַנד. זיי זײַנען אַוועק אין אַזעלכע טיפּישע נאַציאָנאַלע מאַלבושים פון סאַמע פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט. דער צושויער-זאַל האָט אין מעשעך פון גאַנצן אָוונט זייער גערן זיך צוגע-

קוקט, געהערט און האָט אַלץ אויפגענומען ריכטיק — ווי מיר האָט זיך געדוכט. געווען געלעכטער דאָרט ווו ס'האָט געדאַרפט זײַן געלעכטער, געווען אַ שטילקײַט, דאָרט ווו ס'האָט געדאַרפט זײַן שטיל, געווען אַ קענטיקע באַוועגונג אין צושויער־זאַל — ש, ש, ש, — מען זאָל ניט שטערן. דאָס אַלץ איז געווען, און אַזוי זײַנען אַדורך דריטהאַלבן אַקטן, נאָר פּלוצלינג באַם סאָף פון דריטן אַקט האָט זיך דאָס ליכט אויסגעלאָשן אַף דער בינע און אין זאַל. עפּעס האָט זיך איבערגעריסן, און מיר זײַנען געבליבן פּאָנעם־על־פּאָנעם מיט די צושויער, אין פולער פינצטערניש. די פינצטערניש ציט זיך אַ מינוט, צוויי מינוט, דרײַ, פינף מינוט... אי זזאָל הייבן זיך אָן שמועסן, וויצן, פאַר וואָס מען צינדט ניט אָן דאָס ליכט, און מיט אַ מאָל גיט אימעצער אַ זינג: „איבער בערג און פליינען" — און דאָס ליד צעגיסט זיך גלײַך איבערן גאַנצן זאַל. אַזוי שאַרף איז פּלוצלינג אַרויס.עבראַכט געוואָרן דער טעהאָם צווישן הײַנטיקן טאָג מיט וועלכן עס לעבט דער צושויער־זאַל און דעם זייער ווײַטן אַביסל אידעאַליזירטן אַמאָל וואָס האָט זיך געטראָגן פון דער בינע.

דאָס אָטעמען פון צושויער־זאַל דאָס איז דאָס אָטעמען פון הונדערטער, טויזנ־טער מענטשן, דאָס איז דאָס אָטעמען פון פאָלק. דערפאַר, און טראָץ דעם וואָס מיר האָבן שוין געהאַט געשפּילט דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל „מאַסאָעס בינימין האַשלישי" פיר הונדערט מאָל, האָב איך, בעיס כ'האָב זיך אומגעקערט אַהיים, זייער אַ סאַך רעווידירט צוליבן דאָזיקן עפּיזאָד סײַ אין דער אינטערפּרעטירונג פון דער ראָל, סײַ אין מײַן צוגאַנג צום געשטאַלט, סײַ אין שפּיל. כ'האָב געפילט אַ כוויוו צו אַנטשפּרעכן מיטן גאַנצן געבוי פון מײַן שפּילן דעם דאָזיקן אָטעמען פון צושויער־זאַל.

כ'בין ניט זיכער צי מיר האָט זיך אײַנגעגעבן צו דערגרייכן מײַן ציל, האַגאָם עפּעס האָט זיך אין געשטאַלט געביטן. נאָר בלויז עפּעס; וואָרעם ס'איז דאָך שוין געווען אַן אויסגעאַרבעטע, קאָנסטרויִרטע זאַך, און באַ יעדער ענדערונג וואָלט מען געדאַרפט עפּעס צעברעכן, פאַרגעסן. ביכלאַל איז דאָס פאַרנעמען זיך מיט איבער־מאַכן איבעראַנײַים אַ געשטאַלט, אַרויפליגן אַף אים וועלכע ס'איז לאַטע, גאָרניט קיין דאַנקבאַרע באַשעפטיקונג. אָבער אין מײַן ווײַטערדיקער אַרבעט איז מיר אויסגעקומען אַ טראַכט צו טאָן ערנסט וועגן דעם אַלעמען.

כ'האָב זיך געגרייט צו דער פאָרשטעלונג פון „טעוויע דער מילכיקער" און מײַנע אויפגאַבעס אין דאָזיקן ספּעקטאַקל האָב איך געלייזט דורך נעמען אין אַכט די נײַע פאָדערונגען פון צושויער־זאַל: די גענויגטקײַט צו דאָס העראָישע. מיט בלויזער סענטימענטאַלישקײַט וועט מען אַזעלכע צושויער ניט צופרידנשטעלן.

אין „טעוויע דער מילכיקער", פון דעם גרויסן שרײַבער שאָלעם אַלייכעם, קלינגט דאָס האמערישע געלעכטער. הייסט עס — זײַ אַזוי גוט און רוף אַרויס געלעכטער! שאָלעם אַלייכעמען האָט מען געלייענט און מען האָט זיך מיט אים פאַרלייענט אַף אַלע אָוונטן, מען האָט געלייענט שלעכט און מען האָט געדריקט בלויז אַפן קאָמיזם. אָבער וואָסער כאַראַקטער האָט דאָס דאָזיקע געלעכטער? דאַרף איך זײַן פריילעך, זאָרגלאָז, רויִק, בעיס אַף טעוויעס קאָפּ וואַליען זיך ביטערנישן, דערנידעריקונגען, צאָרעס? וואָס פאַר אַ געלעכטער איז עס? ס'איז סאַטירע? ניין, דאָ איז פאַראַן זייער ווייניק סאַטירע, הייסט עס אַ גוטמוטיק געלעכטער? איז פון וואַנען האָט זיך גענומען דאָס דאָזיקע געלעכטער? עס שטעלט זיך אַ גרויסע פּראָ־בלעם און עס ווילט זיך ענטפערן דעם הײַנטצײַטיקן יידישן צושויער. אָבער ער

איז שוין אָנגעלערנט פון דער דערפאַרונג און עס זײַנען שוין אַוועק צוואַנציק יאָר רעוואָלוציע — מוז מען זיך מיט אים רעכענען.

כ'קלײַב זיך איצטער ניט צו דערציילן ווי אַזוי מען האָט געלייזט די דאָזיקע פּראָבלעם. כ'וויל בלויז אונטערשטרײַכן: אַזאַ פּראָבלעם איז בײַ מיר געווען, זי איז פאַר מיר געשטאַנען. כ'האָב פאַרשטאַנען אַז מען קען ניט זיך ניט רעכענע, מיטן צושויער־זאַל, מיט זײַנע הײַנטיקע גײַסטיקע באַדערפענישן. מען דאַרף זיך פאַר־טראַכטן וועגן דעם וואָס עס טראָגט זיך פון דאָזיקן צושויער־זאַל, מען דאַרף זיך באַמיִען צו באַקומען אַ לעבעדיקע, אַן אָרגאַנישע פאַרבינדונג מיטן צושויער־זאַל, דאָס איז אַ פראַגע פון אונדזער עטיק, איינע פון די קאַרדינאַלע פראַגעס.

די עטיק פון אַ קאָמוניסט, איז די עטיק וואָס דינט דער זאַך פון קאַמף פון אַרבעטער־קלאַס, פון קאַמף פאַרן אײַנשטעלן די קאָמוניסטישע געזעלשאַפט. דאָס וואָס שטערט דעם דאָזיקן קאַמף איז אַנטיעטיש; דאָס וואָס העלפט אים, איז טיף עטיש, בעמיילע איז די מיסיע פון אַקטיאָר ווי פון איינעם פון די אַנטיילנעמער אין דעם אויפבוי פון קאָמוניזם, אַ מיסיע מיט אַ טיפן עטישן כאַראַקטער. איינער פון די איקערדיקע צילן פון דער מיסיע פון אַקטיאָר באַשטייט אין העלפן די צושויער צו פאַראייגענען דעם גאַנצן סאַכאַקל פון די קענטענישן פון דער פאַר־גאַנגענהײַט, צו פאַראייגענען די קולטור־ירושע פון אַוועק.

אָבער איך האָב געזען אַ פולשטענדיק ווילקירלעכע, ניט־ערנסטע באַציִונג צו די שאַפונגען פון דער קלאַסישער וועלט־ליטעראַטור. שטעלט זיך די פראַגע, צי ס'איז עטיש אין אַזאַ פאַל אַפילע די גלענצנדיקסטע אַקטיאָרישע אַרבעט? ניין, ס'איז ניט עטיש, וואָרעם זי דינט ניט אונדזער הויפּטציל. דאָס פאַרקריפּלען „האַמלעטן" איז ניט בלויז אַנטיקינסטלעריש, נײַערט אויך טיף אומעטיש. דאָס פאַרקריפּלען שעקספּירן איז ניט בלויז אַנטיעסטעטיש — און איר ווייסט דאָך אַז אַף העפקיירעס אין דעם שעקספּיר־רעפּערטואַר דערלויבן זיך בײַ אונדז פיל — נאָר ס'איז אויך אַנטיעטיש דאָס אינטערפּרעטירן שעקספּירן קאַפּויר איז אומדערלאָזלעך אויך פון עטישן שטאַנדפּונקט.

מען דאַרף אויך מיט ביטערקײַט אָנערקענען אַז בײַ אונדז איז ניטאָ קיין אויפריכטיקײַט און עמעס אין די קעגנזײַטיקע באַציִונגען צווישן די אַקטיאָרן. די באַציִונגען פון אַקטיאָר צו אַקטיאָר באַזירן זיך בײַ אונדז אָפט לויטן פּרינציפּ: „די קוקאַווקע לויבט דעם האָן דערפאַר, ווײַל ער לויבט די קוקאַווקע", און פאַרקערט. כ'דאַרף זאָגן, אַז אַן אַקטיאָר איז אַ שווער באַשעפעניש. איבערצײַגן צב"ש, אַן אַקטיאָר אַז ער איז נאָך ניט קיין אַקטיאָר, אַז ער געפינט זיך ערשט אין פּראָצעס פון שוישפּילערישער אויספאָרמירונג, איז אומגלויבלעך שווער, קימאַט האָפענונגס־לאָז, דערפאַר איז פאַראַן בײַ אונדז אַפילע אַזאַ אַנעקדאָט: איין אַקטיאָר זאָגט צום צווייטן: „הער נאָר, ביזט ניט קיין אַקטיאָר". „נו, איז גוט. בין איך ניט קיין אַקטיאָר, אָבער זאָגן אַ מיינונג וועגן אַן אַקטיאָר קען איך?" „יאָ, זאָגן אַ מיינונג קענסטו, פאַרשטייט זיך" — „איז אויב כ'קען זאָגן אַ מיינונג, זאָג איך דיר אַז כ'בין אַן אַקטיאָר".

אויב אַקטיאָרן זאָגן ניט איינעם דעם אַנדערן דעם עמעס, אָדער זיי זאָגן בלויז אַ האַלבן עמעס, אָדער גאָר פּאָשעט אַ ליגן, איז עס ניט עטיש, ס'איז ניט באַווערלעך. ווי ס'זאָל ניט ווי טאָן, און אַמאָל טוט זייער ווײ, גוואַלדיק ווײ — דאַרף מען אַלצאיינס זאָגן דעם עמעס.

ס'דוכט זיך מיר אַז אַף אָט דעם פלאַך דאַרף אַוועקגעשטעלט ווערן די פּראָבלעם

פּון עטיק, דאָס באַדײַט אַז יעדערער דאַרף אַרבעטן לויט זײַן פֿעיִקייט, דאָס באַדײַט אויך די מאַקסימאַלע אַנטוויקלונג פֿון דער אייגענער אינדיווידואַליטעט. דער שטאַמפּ — דאָס איז דער סקלעראָז פֿון דער פּערזענלעכקײַט פֿונעם אַקטיאָר, אַ פּריציפּיעלער סקלעראָז, פֿון וועלכן עס קען ראַטעווען בלויז אַן עכטע פֿאַרבינדונג מיט אַ הויכער קולטור, מיטן הײַנטיקן טאָג, אַזאַ פֿאַרבינדונג גיט אַן עמעסע אָנלאָדונג, אַן עמעסע לעבנסקראַפט, זי פֿאַרייִנגערט דעם אַקטיאָרישן אָרגאַניזם, זי ראַטעוועט אים פֿון דער סאַקאָנע פֿון איבערכאַזערן זיך. יעדעס מאָל ווען ער גייט אַרויס אַף דער בינע ברענגט דער אַקטיאָר צום צושויער אַ געוויסן עמעס וועלכן ער, — דער אַקטיאָר, — קען און צו וועלכן דער צושויער ווערט אויפֿמערקזאַם און ער הערט זיך צו אים צו: „איז וואָס פֿאַר אַ געהיימעניש וועט דער דאָזיקער אַקטיאָר אויסדריקן? אָט דערפֿאַר איז אַזוי אומאַנגענעם די סכעמאַטישקײַט, איז אַזוי אומאַנגענעם דער שטאַמפּ. באַם אַקטיאָר איז דעמאָלט דאָס באַוווּסטזײַן פֿלאַך. ער ברענגט מיט זיך שוין אַלעמען באַקאַנטע, פֿאַרלעגענע זאַכן, און ער האָט ניט וואָס צו זאָגן דעם צושויער־זאַל. אין אַזאַ לאַגע איז דער אַקטיאָר זייער אָפּט באַנקראָט, ער האָט ניט מיט וואָס צו דעקן, ער האָט געלייגט הויצאָעס, ער איז אַ מענטש אַף וועלכן מ'האָט געלייגט הויצאָעס און ער האָט ניט מיט וואָס אָפּצוגעבן. אַזאַ כויוו ווערט באַשטראָפֿט — אויב מען זאָל עס איבערזעצן אַף אַן אַנדער שפּראַך — לויטן קרימינעלן קאָדעקס.



פון פילם „די מישפּאָכע אָפּענהיים”, לויט ל. פויכטוואַנג׳ער־ס ראָמאַן.
אין צענטער—ש. מיכאָעלס אין דער ראָל פון דאָקטאָר יאַקאָבי. 1936



ש. מיכאָעלס—טעוויע

„טעוויע דער מילכיקער"
לויט ש. אַלייכעם. 1937

אַ סצענע פון דער פאָרשטעלונג

טעוויע—ש. מיכאָעלס
גאָלדע—ל. ראָם

III

מאַטעריאַלן פון פאַרשידענע יאָרן

וועגן דער טעאַטער־קריטיק

1935

דעם אַקטיאָר איז שווער צו רעדן וועגן זײַנע קריטיקער, ניט דערפֿאַר ווײַל עס שטערן אונדז דערין קליינבירגערלעכע סקרופּולן. ס'האַנדלט זיך וועגן דער מאָדנעקײַט פֿון דער לאַגע. דער אָביעקט פֿון דער טעאַטער־קריטיק ווערט אַ סוביעקט פֿון אַ קריטישן אורטייל, וואָס זײַן אָביעקט, ווידער, איז די טעאַטער־קריטיק: ס'זעט אויס ווי מיר וואָלטן זיך געביטן מיט די ראָלן — און נאָך מיט וועלכע! — מיט ראָלן פֿון קעגנזײַטיקע אַמפּלואַס. דאָס איז אומגעוויינלעך און ניט איינפֿאַך. איז זאָל מען מיר מוחל זײַן אויב דער ערשטער ענטפֿער וועט אַרויסקומען האַמעטנע.

מען דאַרף קוים דערווײַזן די אויסערגעוויינלעכע וויכטיקײַט און גרויסע נוצלעכקײַט פֿון דער טעאַטער־קריטיק. פֿונדעסטוועגן איז אין די טעאַטער־קרייזן פֿאַראַן אַ געוויסע ניט־דערשאַצונג פֿון דעם דאָזיקן אַבסאָלוט נייטיקן באַגלייטער פֿון דער טעאַטער־אַרבעט און אַנטיילנעמער אין טעאַטראַלן שאַפֿונגס־פּראָצעס.

די ניט־דערשאַצונג שטאַמט דערפֿון וואָס אונדזער טעאַטער־קריטיק געפֿינט זיך ניט שטענדיק אַף דער געהעריקער הייך.

אַ רעצענזיע גיט זעלטן אַן אָביעקטיווע און עמעסדיקע אָפּשאַצונג פֿון דער אַרבעט פֿון דעם טעאַטער־קאָלעקטיוו און פֿון זײַנע באַזונדערע מײַסטערס, און פֿון די שעפֿערס פֿון דעם טעאַטראַלן ספּעקטאַקל. מערסטנס איז די דאָזיקע רעצענזיע אַ סכעמאַטישע, אַן אויבערפֿלעכלעכע און אַן ענגהאַרציקע. דער באַרג פֿון די אָנשטרענגונגען פֿון קאָלעקטיוו געבוירט אָפֿט אַ מויז אין דער פֿאָרעם פֿון אַ שנעלן רעצענטענטישן באַריכט. כ'דאַרף זאָגן אַז ווײַט ניט אַלץ און ניט אַלע ווערן באַגליקט אַפֿילע מיט אַ שנעלן באַריכט.

זעלטן הייבט זיך אויף אונדזער קריטיק צו דער הייך פֿון בעעמעס פּרינציפּיעלע און אָריענטירנדיקע אָפּשאַצונגען. אָבער אָן פּרינציפּן איז אויך ניטאָ קיין אָפּשאַצונג. וואָס אַן עמעס, מיר זײַנען באַקאַנט פֿאַלן פֿון טיפֿע, אַדורכגעטראַכטע אָפּשאַצונגען. כ'קען ברענגען ווי אַ בײַשפּיל דעם אַרטיקל פֿון כ' נאָוויצקי(1) וועגן דעם גורל פֿון דער שעפֿערישער פּערזענלעכקייט פֿון וואַכטאַנגאָוו־טעאַטער. כ'זאָג דאָ בעשום אופֿן ניט אַרויס מײַן אײַנשטימיקײַט אָדער ניט־אײַנשטימיקײַט מיטן דערמאָנטן אַרטיקל, כ'וויל בלויז אָנווײַזן אַז אַזאַ אַרבעט פֿון אַ קריטיקער אימפּאָנירט מיט איר ערנסטקײַט און מיטן אינטערעסאַנטן אָפּקלײַב פֿון דער טעמע.

אָן צווייפֿל זײַנען אינטערעסאַנט און ווערטפֿול די קריטישע איבערבליקן וועגן די אַרבעטן פֿון „טעאַטער אַפֿן נאָמען פֿון מייערכאָלדן", פֿון דעם כאַווער י. ליטאָווסקי, וואָס איז איינער פֿון די ווייניקע ריטערס פֿון דעם דאָזיקן זעלטענעם

עפּאָכע־מאַכנדיקן מײַסטער. מען קען אָנרופֿן די נעמען פֿון די כ"ב יוזאָווסקי, מאַרקאָוו און אַנדערע צווישן די, צו וועמען מען פֿילט סײַ דערעך־ערעץ און סײַ צוטרוי.

אָבער די ערנסטע אַרטיקלען ווערן דערטרונקען אין אַ יאַם פּרינציפּנלאָזע, מעכאַנישע רעצעזענטישע אורטיילן.

אין דער געוויינלעכער, דורכשניטלעכער רעצענזיע, מיט וועלכער עס שפּײַזט זיך די מערהײַט פֿון אונדזערע טעאַטערס, איז אַלץ אומפּולקום און שוואַך — סײַ דער אינהאַלט און סײַ די פֿאָרעם. דער אינהאַלט איז פֿאַרשטאַמפּעוועט. מען שרײַבט — לויטן שאַבלאָן — צוערשט וועגן דער פּיעסע און דעם דראַמאַטורג, דערנאָך וועגן די אידעאָלאָגישע פֿעלערן, דערנאָך וועגן רעזשיסאָר און פֿאַר־בײַגייענדיק וועגן אַקטיאָר. אָבער שרײַבן וועגן סצענאָגראַף אָדער קאָמפּאָזיטאָר — איז שוין אַ פּערזענלעכער איניען פֿון רעצענזענט; יעדנפֿאַלס איז עס ניט קיין מוז. דער רעצענזענט פֿאַרטראַכט זיך זעלטן וועגן אויסקלײַב פֿון דער טעמע פֿון דער דורך אים אָנגעשריבענער רעצענזיע.

וועגן דער פֿאָרעם — קומט ביכלאַל ניט אויס צו ריידן. דאָס דאָזיקע געביט אין דער קריטיק מאַכט דורך אַ קוים באַמערקלעכע אַנטוויקלונג. אַ סאַך פֿאַרשטייט, אונטער אָביעקטיווקײַט גלײַכגילט. דערפֿון נעמט זיך די גוואַלדיקע קעלט אין די אַרטיקלען. עס פֿעלט טעמפּעראַמענט. אָבער דער טעאַטער האָט רעכט צו דערוואַרטן לײַדנשאַפֿטלעכע אורטיילן. ער גופֿע זאָגט דאָך שטענדיק וועגן לעבעדיקע מענטשן, וועגן זייערע גוואַלדיקע און הייסע געזעלשאַפֿטלעכע לײַדנשאַפֿטן.

די טערמינאָלאָגיע איז אַ פֿאַרעלטערטע, די עפּיטעטן זײַנען הילפֿלאָזע, זיי זאָגן גאָרניט. פּאַסיווע ווערבן, אָרעמע דעפֿיניציעס.

אויב מען זאָל פֿאַרשן די רעצענזענטישע אָפּשאַצונגען פֿון די שוישפּילערישע אַרבעטן וועט מען לײַכט אַנטדעקן עטלעכע פֿון לאַנג אײַנגעשטעלטע רובריקן. אין איין רובריק וועלן אַרײַן די אַקטיאָרן וואָס שפּילן גוט, אין דער צווייטער — די „וואָס גיבן זיך אָן אייצע מיט דער ראָל", איז דער דריטער — די וועמען עס איז באַשערט צו זײַן דאָס גאַנצע לעבן „אויף זייער אָרט" אָדער בלויז „אויף אַן אָרט", און דעמאָלט ווייסט מען שוין ניט אויף וועמענס.

וועלכן אַקטיאָר (און ווען?) האָט אַזאַ מין אָפּשאַצונג וועגן זײַנע אומגלויב־לעכסטע אָנשטרענגונגען עפּעס אויסגעלערנט? און עס גייט ניט בלויז וועגן דער אָפּשאַצונג. די רעצענזיע שטעלט מיט זיך פֿאָר פֿאַר דער מערהײַט טעאַטער־שאַפֿונ־גען איינעם פֿון ווייניקע און קאַרגע דאָקומענטן וואָס בלײַבן פֿאַר דער געשיכטע נאָך דעם, ווי די שעפֿער פֿון די טעאַטער־ווערק פֿאַלן אַרונטער אונטער דעם אומ־פֿאַרמײַדלעכן גורל פֿון שטערבלעכן מענטשן. דאַן באַקומען די דאָזיקע קאַרגע רעצענזיעס נאָך „אייגנשאַפֿטן" — קורצזיכטיקײַט און מיזערנעקײַט.

אָבער מאַטשאַלאָוון קענען מיר דאָך, און מיר האָבען אים ליב, אַ דאַנק בעלינסקין. בלויז אַ דאַנק דער זעלטענער אויפֿמערקזאַמקײַט פֿון אַ לײַדנשאַפֿטלעכן קריטיקער וואַקסט פֿאַר אונדז אויס מיט שאַרפֿקײַט און בוילעטקײַט די מעכטיקע פֿיגור פֿון אַן אויסערגעוויינלעך טאַלאַנטפֿולן אַקטיאָר.

אָבער געדענקען וועגן דער געשיכטע — באַדײַט קוידעם קאָל געטרײַ זײַן דעם הײַנטיקן פֿיבערדיקן טאָג, דורכלעבן אים לײַדנשאַפֿטלעך אומעטום — אויך אין דער רעצענזיע.

טשאַפּלין

1940

וועגן טשאַפּלינס שאַפֿן רעדט, פֿאַרשטייט זיך, צום בעסטן טשאַפּלין גופֿא דירעקט דורך זײַנע אַרבעטן.

כ׳דאַרף זיך מודיע זײַן, אַז אין אַמעריקע בין איך קיינמאָל ניט געווען, מיט טשאַפּלינען בין איך קיינמאָל ניט געווען באַקאַנט און כ׳האָב אים קיינמאָל אין לעבן ניט געגעבן קיין שום אייצעס. כ׳גלויב, אַגעוו, אַז ער נייטיקט זיך ניט אין אייצעס, אַז ער הערט זיך צו זיי ניט צו. ער האָט באַשאַפֿן אַן אייגענע, אַן אייגנאַרטיקע שפּראַך פֿון קונסט, וואָס מען דאַרף פֿאַרשטיין.

באַ אונדז שרײַבט מען און מען רעדט אָפֿט אַז טשאַפּלין איז אַ גרויסער קינסטלער, אַ געניאַלער קינסטלער. אָבער אַזעלכע זאַגעכצן גיבן גאָרניט, ניט דעם סייכל, ניט דעם האַרץ. ס׳איז דאָס זעלבע ווי זאָגן אַז אַ רויז איז אַ בלום און וואַסער איז אַ פֿליסיקייט. פּונקט אַזוי איז דאָס זאָגן אַז טשאַפּלין איז אַ געניאַלער קינסטלער. מיר ווייסן עס. מען דאַרף אָבער מאַכן אַן אַנאַליז פֿון זײַנע מעטאָדן, זיך פֿונאַנדערקלײַבן אין זײַן שפּראַך, און טאַקע אָט דעם ציל וויל איך ווידמען מײַן שמועס.

איז אָט איז דער ערשטער טעזיס וועגן וועלכן מיר מוזן דורכקומען. וואָס איז אַזוינס, סאָף־קאָל־סאָף, קונסט? אַן אונטערשיד צי עס איז די קונסט פֿון קינאָ אָדער פֿון טעאַטער, פֿון ליטעראַטור אָדער די פּלאַסטישע קונסט? וואָס איז אַזוינס, די קונסט אין אַלגעמיין?

כ׳בין איבערצײַגט און כ׳האָב עס פֿיל מאָל איבערגעכאַזערט אַז די קונסט איז דער אויסדרוק פֿון דער גרעסטער מענטשלעכער לײַדנשאַפֿט, פֿון דער לײַדנשאַפֿט צו דערקענען.

די קונסט איז אַ דערקענטעניש־פּראָצעס. לויט מײַן מיינונג איז עס די ריכטיקסטע, די פּינקטלעכסטע דעפֿיניציע פֿון דאָס איקערדיקסטע אין דער קונסט.

אין דעם זין איז די קונסט זייער נאָענט פֿון דער וויסנשאַפֿט. פֿונדעסטוועגן איז פֿאַראַן עפּעס אַזוינס וואָס טיילט אָפּ די קונסט פֿון דער וויסנשאַפֿט.

די אייגנאַרטיקייט פֿון דער קונסט באַשטייט דערין, וואָס די דערקענטעניש קומט דאָ פֿאָר אַף דער שפּראַך פֿון אימאַזשן; די בילדערישקייט אין דער קונסט איז דאָס איקערדיקע. וועל איך דעריבער, איידער כ׳וועל צוטרעטן צו אַנאַליזירן אייניקע טשאַפּלין־פֿילמען, זאָגן עטלעכע ווערטער וועגן דער אייגנאַרטיקער טשאַפּלין־שפּראַך.

די בילדערישקייט איז נייטיק דער קונסט קעדיי אַרײַנצודרינגען אין דער פֿאַרשלאָסענער, אינערלעכער וועלט פֿון מענטש.

דאָס פֿאָלק האָט שוין לאַנג געשאַפֿן אַ ווערטל: „אַ פֿרעמדע נעשאָמע איז כווישעך”. דער דאָזיקער עמעס גייט איבער פֿון עפּאָכע צו עפּאָכע.

ווי אַזוי קען מען אָבער דערקענען אַ „פּרעמדע נעשאָמע"? איר קענט טויזנ־טער ווערטלעך וואָס די פּאָלקס־כאָכמע האָט באַשאַפן קעדיי אונטערצוזאָגן דעם רעצעפּט אַף צו דערקענען אַ מענטשן: „זאָג מיר וואָס דו לייענסט, און איך וועל זאָגן ווער דו ביסט". „זאָג מיר ווער דײַן כאַווער איז, וועל איך זאָגן ווער דו ביסט". און אַף דער שפּראַך פון בולוואַריקן פּאַריז איז עס איינפאַכער: „זאָג מיר מיט וועמען דו שלאָפסט, וועל איך זאָגן ווער דו ביסט".

דער קאָראַן גיט די מוסולמענער נאָך אַ רעצעפּט: „אַ מענטשן, אַ פרײַנט, אַ כאַווער דערקענט מען אין וועג". אויך דער טאַלמוד האָט דערפונדן זײַן רעצעפּט: „אַ מענטשן דערקענט מען לויט דרײַ זאַכן: „בעקיסוי, בעקויסוי, בעקאַסוי", (דורך זײַן טאַש, דורך זײַן קאָס (טרינקען), דורך זײַן קאַס).

מיט איין וואָרט — אַזעלכע רעצעפּטן איז דאָ אַ סאַך. מיט אַנדערע ווערטער — דער מענטשלעכער געדאַנק קוקט זיך אײַן אויפמערקזאַם אין שאַכן, ער באַמיט זיך אַרײַנצודרינגען אין זײַן אינערלעכער וועלט. דורך וואָס אַנטפּלעקט זיך אָט די וועלט? זי אַנטפּלעקט זיך ניט אַזוי דורך ווערטער, ניט אַזוי דורך רייד, ווי דורך אירע טוּאונגען און האַנדלונגען.

אַ האַנדלונג, אַן אַקט — אַ טראַגישער אַקט, אַ קאָמישער אַקט — באַלײַכט אַף איין מינוט, ווי אַ בליץ, די אינערלעכע וועלט פון מענטשן. עס זײַנען נייטיק בליצן, אויסלאָדונגען, קעדיי די דאָזיקע אינערלעכע וועלט זאָל אַנטפּלעקט ווערן, קעדיי מיר זאָלן קענען אין איר אַרײַנקוקן.

די וויסנשאַפט האָט זיך שוין לאַנג דערטראַכט צו רענטגען־שטראַלן. די קונסט דרינגט דורך, ווי רענטגען־שטראַלן, די אויבערפלעכלעכקײַט פון לעבן און זי גיט אַ געוויסע פאָרשטעלונג וועגן דער אינערלעכער וועלט.

דער רענטגען פון דער קונסט — דאָס איז איר בילדערישקייט, דאָס בילדערישע זען די וועלט פילט מען אין דער קונסט פון יעדן עכטן קינסטלער. און מיט דער שפּראַך פון בילדער רעדט צו אונדז טשאַפּלין.

ווען מיר רײדן וועגן אַ גרויסן קינסטלער, אינטערעסירט אונדז קוידעמקאָל זײַן טעמע: וועגן וואָס זינגט דער קינסטלער, וואָס רודערט אים אויף, איבער וועלכער פּראָבלעם ראַנגלט ער זיך.

טשאַפּלינס טעמע ווערט צום אָפטסטן באַצייכנט ווי די טעמע פון קליינעם מענטשעלע אין דער הײַנטיקער וועלט, כאָטש איך ווייס ניט פאַר וואָס מען רופט טשאַפּלינען דאָס קליינע מענטשעלע.

פון מײַן קוקפּינטל איז טשאַפּלינס העלד אין גרונט גאָרניט קיין קליין מענ־טשעלע. דעם דאָזיקן העלד זײַנען אייגנטימלעך מעכטיקע אימפּולסן פון אַן עכטן דיכטער, ער קען טרוימען, ער איז אַ באַל־כאַלוימעס אָט דער העלד, ער פאַרשטייט וואָס עס איז גוטס און איז גרייט צו קעמפן פאַר גליק — גליק פאַר זיך און פאַר אַנדערע מענטשן.

אין טשאַפּלינען לעבט אַן עכטער און מעכטיקער דיכטער. ער דיכטעט בלויז וועגן אומגליקלעכע געשעענישן, ער דיכטעט וועגן דעם ווי אַזוי דאָס לעבן דריקט און לאָזט ניט זיך אויפהייבן. די מענטשן לאַכן דערפון. אָבער טשאַפּלינס געלעכטער איז אַ פילאָזאָפישס.

דאָס געלעכטער אַנטשטייט ביכלאַל דעמאָלט, ווען מיר באַמערקן עפּעס וואָס איז ניט צוועקמעסיק, ווען די באַוועגונגען און די טאַטן אַנטשפּרעכן ניט די צילן.

דער מענטש מאַכט, אַזוי צו זאָגן, אומווילקע באַוועגונגען, וואָס ווײַזן

זיך אַרויס פאַר אים ניט צוועקמעסיק, און דערפאַר זעען זיי אויס לעכערלעך. טאַקע דאָס פאַרשטיין די ניט־צוועקמעסיקייט ברענגט די מענטשן צו געלעכטער.

אָבער איך פרעג: זײַנען דען ניט צוועקמעסיק פון שטאַנדפּונקט פון דער לאָגיק טשאַפּלינס באַוועגונגען? פון שטאַנדפּונקט פון דער וועלט — וואָס רינגלט אים אַרום, זײַנען זיי ווירקלעך ניט צוועקמעסיק. אָבער פון שטאַנדפּונקט פון זײַן אינערלעכער לאָגיק, זײַנען זיי מערקווירדיק צוועקמעסיק, אַזוי אַז טשאַפּלינס טעמע באַשטייט ביכלאַל ניט אין ווײַזן אַף וויפל די וועלט איז לעכערלעך. זײַן טעמע באַשטייט אין ווײַזן אַף וויפל די וועלט איז טראַגיש. ער איז קראַנק אַף אַ טראַגישער טעמע און ער לייזט זי מיט קאָמעדישע מיטלען. זײַן טעמע איז אַ טראַגעדישע, ס'איז אַ געשיכטע ווי אַזוי דער מענטש לייגט אומאויפהערלעך אויס אַ וועג צו דעם וואָס ער רופט אָן צוועקמעסיק, און ווי אַזוי אַלץ אין דער וועלט, אַלע קויכעס אין דער וועלט צעשטערן די וועגן וואָס ער לייגט אויס, מעג עס זײַן „גאָלדפיבער" אָדער „דער צירק", אָדער די צוויי פילמען וואָס מען גיט בײַ אונדז — „מאָדערנע צײַטן" און „די ליכטער פון דער שטאָט". אומעטום גייט די זעלבע טעמע.

דער זינגער, דער עכטער זינגער וועגן מענטשלעכן גליק, וועגן הויכן מענטשלעכן געפיל, לײַדט אַף יעדן שריט דורכפאַלן, בלויז מאַכמעס די וועלט גיט ניט איר בראָכע צו זײַנע אָנשטרענגונגען.

בעמיילע נעמט טשאַפּלין אָן ניט ווילנדיק, אין זײַן ליד וועגן גליק, אַ טראַגעדישן טאָן, און זינגענדיק דאָס דאָזיקע ליד, טרעטנדיק איבער וועגן וואָס ער האָט אויסגעלייגט צום דאָזיקן געזונגענעם גליק, דערקענט ער די ווירקלעכקייט און ער אַנטפּלעקט זי אונדז אַף יעדן שריט אין דער אייגנאַרטיקער טשאַפּלינישער שפּראַך, ער איז געצווינגט אַרויסצוברענגען דאָס טראַגעדישע אַף אַ קאָמעדישן לאָשן.

פאַרשטייט זיך, עס וועלן זיך געפינען אַ סך וואָס וועלן זאָגן: אַזאַ וועלט־דערקענטעניש איז זייער סוביעקטיוו. פון קוקפינטל פון אייניקע אידעאָלאָגן פון אונדזערע דיקע זשורנאַלן, וואָס לייזן זייער פיל פּראָבלעמען נאָר ביז איצטער, האָבן זיי ניט געלייזט די איקערדיקע פּראָבלעם: וועמען זײַנען עס נייטיק אַזעלכע דיקע זשורנאַלן — וועט דאָס גערופן ווערן פאָרמאַליזם.

לויט מײַן מיינונג גיט טשאַפּלין אַ גאַנץ רעאַלע פאַרשטעלונג וועגן דער ווירקלעכקייט. דער עמעס, וואָס טשאַפּלין אַנטפּלעקט פאַר אונדז לאָזט ניט איבער קיין צווייפל. איצט אַ פּאָר ווערטער וועגן פאָרמאַליזם. זינט מיר האָבן אָנגעפאַנגען צו בלאָזן אַף קאַלטן פאַרשטייט מען בײַ אונדז לעצטנס אונטערן נאָמען „רעאַליזם" דאָס אַרויסברענגען נאַקעטע פאַקטן, וואָס זייער טײַטש רעדוצירט זיך צו איין וואָרט: לעמאָשל „די ערד". אין דעם פאַל איז בעעמעס ניטאָ וואָס צו טאָן, ס'איז די ערד. „דער הימל" איז אויך פאַרשטענדלעך, „דער זומער" אויך. „דער קאָלכאָז"? דאָ איז שוין מעגלעך אָן אומקלאָרקייט, ווײַל דאָס וואָרט „קאָלכאָז" באַשטייט פון צוויי ווערטער.

נאָר דאָס אַלץ איז זייער ווײַט פון רעאַליזם. די דאָזיקע פעסטשטעלונג האָט קיין שום שייכעס ניט מיט רעאַליזם. איך וויל דאָ ציטירן פאַר אײַך איינעם אַ דיכטער, וועלכער פּרוווט אין צוויי שורעס אויסצומאָלן דאָס בילד פון וועלט־באַשאַף מיט אַנדערע ווערטער, ער וויל פאַרפירן אַ וויקוועך מיט דער ביבל. לויט מײַן מיינונג האָט ער עס גלענצנד אויסגעפירט. דער דיכטער איז אָמאַר הײַאָם. און דאָס באַשאַפן די וועלט האָט ער דעפינירט אַף אַזאַ מין אויפן:

„גאָט האָט באַשאַפן די ערד און די בלויע ווײַט.

ער האָט זיך אָבער איבערגעשטיגן, באַשאַפנדיק טרויער צו דער זעלבער צײַט".

אין די צוויי שורעס פּילט זיך, אַז צווישן די קאָנסטאַנטירטע פֿאַקטן: הימל און ערד, עקזיסטירט נאָך עטוואָס, וואָס מען מוז באַגרײַפֿן, דעפֿינירן.

איז אָט דער דראַנג, די לײַדנשאַפֿט צו דערקענטעניש אויסגעדריקט אין איין וואָרט — טרויער. ווײַזט אויס, אַז דער קינסטלער זעט אין דער וועלט אויסער הימל און ערד נאָך אַן אינהאַלט. פֿאַר הייאַמען, פֿאַר זײַן אינערלעכער וועלט איז דער אינהאַלט — טרויער.

אויך טשאַפּלין שטעלט פֿעסט, אַז אין דער דאָזיקער וועלט, וווּ עס עקזיסטירט די האַרטע ערד, עקזיסטירט אויך טרויער. און טשאַפּלין איז דער זינגער פֿון דעם דאָזיקן טרויער. אָט די וואָרהייט, אָט דעם עמעס טראָגט ער דורך אַלע זײַנע ווערק. דעריבער איז טשאַפּלין דער קאָלירפֿולסטער, דער אויסגעצייכנטער רעאַליסט פֿון אונדזער צײַט.

ער דריקט אָבער אויס זײַנע געדאַנקען ניט מיט קיין אויפֿשריפֿטן, ניט מיט קיין פּראָזעס.

זײַן שפּראַך איז קוידעם קאָל די שפּראַך פֿון געשעענישן. און אין דעם פֿאַל איז ער געראָטן, נאָר אַקטיאָרן קענען עס פֿאַרשטיין ווי געהעריק. דער קוואַל פֿון דער גאַנצער טשאַפּלינישער סצענאַרישער, מוזיקאַלישער, קאָמפּאָזיציאָנעלער, אידעיִשער, שאַפֿונג — דער קוואַל פֿון דעם אַלעמען איז טשאַפּלין דער אַקטיאָר. וואָס איז דאָס פֿונדאַמענטאַלסטע אין דעם שוישפּילער, וואָס שפּילט דער שוישפּילער, וואָס דאַרף ער שפּילן? איר ווייסט דאָך, אַז אַף אָט דער אַלטער פֿראַגע ווערט זעלטן געגעבן אַ מער אָדער ווייניקער באַפֿרידיקנדיקער ענטפֿער.

מיר ווייסן, אַז אַן אַקטיאָר טאָר בעשום אויפֿן ניט שפּילן אַ כאַראַקטער. אויב אַן אַקטיאָר שפּילט אַ כאַראַקטער, שפּילט ער שוין פֿון ערשטן אויגנבליק אָן דעם רעזולטאַט. דער אַקטיאָר קאָן אָבער שפּילן דאָס, וואָס איך און איר טוען אין אונדזער טאָגטעגלעכן לעבן. מיר פֿירן זיך אַף אַ געוויסן אויפֿן, מיר האָבן אונדזער אַרט פֿירונג. פֿאַרשטעלן און אויסשפּילן קאָן מען בלויז דעם אויפֿן פֿון פֿירן זיך דורך דער אויפֿפֿירונג דערקענען מיר דעם כאַראַקטער. די הויפּטזאַך אין דער אַקטיאָרישקייט איז די אויפֿפֿירונג.

דאָס איז די זעלבע זאַך ווי מאָלן אַ פּאָרטרעט און שוין גלײַך פֿון דעם ערשטן אויגנבליק זועלן באַקומען אַן ענלעכקייט. אַף אַזאַ אויפֿן וועלן מיר דעם פּאָרטרעט ניט אויסמאָלן, ווען מיר זאָלן אַפֿילע דערגיין צו אַ געוויסער ענלעכקייט. קעדיי צו דערגיין דעם מענטשנס טאָך, איז גאָר ניט נויטיק צו פּרוּוון אויפֿכאַפּן די ענלעכקייט. מען קען דערגרייכן די אידעאַלסטע ענלעכקייט און דאָך ניט פֿאַרשטיין און ניט באַגרײַפֿן דעם טאָך פֿון דעם מענטשן, און בעמיילע אויך ניט קענען דאָס אויסדריקן. מ׳מוז לייענען דעם ריטם פֿון דער צווישנבאַציִונג פֿון די טיילן, מען מוז אַף וועלכן עס איז אויפֿן דעפֿינירן די קאָנסטרוקציע, די סטרוקטור פֿון דעם מענטשן. מען מוז פֿאַרשטיין די מוזיק פֿון דעם פּאָנעם. איר קענט דאָס ליד אויסזינגען, ריכטיק אָדער פֿאַלש. די ענלעכקייט איז דער רעזולטאַט, אָבער דאָס איז קיינמאָל ניט דער ציל.

דאָס זעלבע קומט פֿאַר אין דער אַקטיאָרישער אויספֿירונג. און טשאַפּלין ווייסט עס וווּנדערלעך גוט. פֿאַר אײַך איז עס ווײַט ניט קיין כאַראַקטער. ער האָט שוין לאַנג פֿאַרטוישט דעם כאַראַקטער אַף זײַן גענגעלע, אַף זײַן קאַפּעליוש, זײַנע שיך, זײַן שטעקעלע און זײַנע וואָנצעלעך. גיכער ניט ער אַ מאַסקע, און דאָס איקערדיקע

דערין, איז אַז דאָס איז ניט קיין פּערפעקטע מאַסקע. אין דער מאַסקע איז פאַראַן עפּעס אויסערלעכס. אַן און פאַר זיך איז די מאַסקע ניט דעצידירנדיק. אין איר איז פאַראַן בלויז איין געדאַנק: ער, טשאַפּלין, אונטערשיידט זיך פון די איבעריקע. זיינע בגאָדים זיינען אָפּטמאָל אַפּילע עלעגאַנט און כאָטש זיי זיינען באַשיידן, שטרייכן זיי ניט אונטער אומבאַדינגט די אָרעמקייט.

אָבער טשאַפּלין שפּילט דאָס אויפפירן זיך. אַף שריט און טריט, אין יעדן מאָ־מענט פון דעם בילד קענט איר זען, אַז ער פירט זיך אַף אַ באַשטימטן אויפן. ער איז דערפינידעריש אין זיינע פּאָראַנאָכעס, ווי קיינער. זיי שיינען צו זיין אומגעוויינ־לעך, אָבער ער איבערצייגט אייך מיט דער לאָגיק פון זיין ווייטערדיקער אויפפירונג. די פּאָרהאַנאָכע קען זיין אַ בין גאָר אומגעריכטע, אָבער די גאַנצע ווייטערדיקע אַנט־וויקלונג איז וווּנדערלעך לאָגיש.. דאָס איז טאַקע דאָס צווייטע און דאָס ווערטפול־סטע בא טשאַפּלינען.

דאָס בילד „די ליכטער פון דער שטאָט" פאַנגט זיך אָן מיט דעם אָפּדעקן אַ דענקמאָל, וואָס הייסט: „שאָלעם און פּראָספּעריטעט". ווען מען נעמט אַראָפּ דעם צודעק פון דעם דענקמאָל, דערזעט מען אַז צווישן דער „בראָנדזענער פּראָספּעריטעט" שלאָפט אַ וואַגאַבונד. דאָס איז טאַקע טשאַפּלין.

און שפּעטער ווערט די אומגעריכטע פּאָרהאַנאָכע, וואָס ווערט געגעבן אין אָנ־פאַנג פונעם בילד, אַנטוויקלט מיט אַ וווּנדערלעכער לאָגיק.

אין די קינסטלערישע מעטאָדן פון טשאַפּלינען איז פאַראַן עפּעס אומענדלעך וויכטיקס און ווערטפולס פאַר אונדז — די פילאָזאָפישע איינהייט, וואָס נעמט אַרום די אַלע באַזונדערע עפּיזאָדן, אַף וועלכע עס ווערט פאַרטיילט דער סצענאַר.

קעדיי צו שאַפן אַן איינהייטלעכקייט באַנוצט טשאַפּלין זייער אָפט ספּעציפישע לייטמאָטיוון. די ראָל פון אַ לייטמאָטיוו קען שפּילן בא אים, צום ביישפּיל, אַ באַ־שטימט אָרט פון דער אַקציע. אין איין בילד „די ליכטער פון דער שטאָט" דינט ווי אַ לייטמאָטיוו דאָס אָרט אַף וועלכן עס זיצט דאָס בלינדע מיידל. פון אָנהויב ביזן סאָף אין דעם גאַנצן גאַנג פון בילד, שפּילט אַרום טשאַפּלין דאָס אָרט, אומאָפּהענגיק צי דאָס מיידל זיצט דאָרט אָדער ניט. איר געדענקט: אַפן ראָג באַווייזט זיך טשאַ־פּלין, ער זינגט זיך עפּעס אונטער און דאָ שווימט אַרויס דער פאַרקאַן און דער פּאַ־ראַפּעט ווו עס זיצט דאָס מיידל.

זינט זיין אויפקום גייט דורך דער לייטמאָטיוו דורך דעם גאַנצן סצענאַר. טשאַ־פּלין איז ביכלאַל פאַרליבט אין די לייטמאָטיווישע איבערכאַזרונגען. דער גאַנצער עפּיזאָד באַם דענקמאָל „שאָלעם און פּראָספּעריטעט" פאַנגט זיך אָן מיט זיין באַ־געגעניש מיט צוויי יינגלעך אַפן ראָג.

און בא יעדן פונדאַמענטאַלן עטאַפּ פון דער אַקציע, דאָרט ווו עס ווערט אָנגע־צייכנט טשאַפּלינס גורל, פול מיט גרויסע אינערלעכע ענדערונגען און ווענדונגען, באַמערקט איר ווי עס באַווייזן זיך ווידער די צוויי יינגלעך.

די פילאָזאָפישע איינהייט דרינגט דורך זיינע פילמען פון אָנהייב ביזן סאָף. טשאַפּלין איז ניט סענטימענטאַל, ער איז טיף ליריש און ער לאָזט זיך ניט אָפּשטעלן אַף קיין שום סענטימענטאַלן אָרט, ער פאַרמאָגט אַ גענוג דערהויבענעם געשמאַק, קעדיי זיך ניט צו יאָגן נאָך מיטלייד. ער קעמפט לאַנג מיט זיינע אייגענע טרערן און דערלאָזט ניט קיין טרערן פון די צושויער. און ערשט נאָך דעם, ווי ער האָט זיך אינגאַנצן אויסגעלאָדן, דערלויבט ער דעם צושויער, ווי דעם גרעסטן לוין, שוין

צום סאָף פֿון דעם פֿילם „די ליכטער פֿון דער שטאָט" צו פֿאַרגיסן אַ טרער. דאָס איז די אײַנגעשאַפֿט פֿון זײַן לירישן טעמפּעראַמענט.

געדענקט איר זײַן ערשטע באַגעגעניש מיט דעם מיידל פֿון די בלומען? ער האָט געקויפֿט בײַ איר אַ בלום, און דערזעענדיק, אַז זי איז בלינד, האָט ער זיך צוגעזעצט בײַ דער זײַט. דאָס מיידל, וואָס באַטראַכט אים מיט איר אינערלעכן בליק, גיסט אים אָפּ מיט וואַסער. קעדיי ניט צו פֿאַרניכטן יענס געשטאַלט, וואָס עס האָט באַם מיידל געשאַפֿן איר אינערלעכע ריע, גייט טשאַפּלין שטילערהייט אַוועק. אָבער פֿון יענעם אויגנבליק אָן פֿאַרפֿאָלגט אים דאָס וואַסער: דאָ פֿאַלט ער אַרײַן אין אַ פֿעסל מיט וואַסער און גיסט נאָך אימעצן אָפּ, דאָ קערט אָף אים איבער אַ קאַץ, וואָס זיצט אָף אַ פֿענצטער, אַ וואַזע מיט בלומען, און פֿאַרשטייט זיך מיט וואַסער אויך. ער דערלויבט ניט אַז עס זאָלן זיך אַנטפּלעקן די געפֿילן פֿון זײַן אייגענער נעשאָמע, קעדיי זיי זאָלן זיך ניט איבערשמעלצן אין אַ סענטימענט. ער איז צײַטנווײַז אַסקעטיש גרויזאַם, פֿאַרפֿאָלגנדיק איבעריקע פּסיכאָלאָגיזמען, ער געפֿינט זיך אינגאַנצן אין זײַן אויפֿפֿירונג, ניט אין די איבערלעבונגען, ניט אין שטימונגען און ניט אין עמאָציעס.

אָט מיט וואָס ער איז אַזוי ווערטפֿול און דעריבער איז אַזוי קאַרג און אויסדרוקפֿול זײַן שפּראַך. ער פֿאַרשטייט, אַז אויסער געפֿילן פֿאַרמאָגט דער מענטש אַ גרויסע טרײַבקראַפֿט, דאָס איז זײַן אומאויפֿהערלעכער, אָנגעשטרענגטער קאַמף פֿאַרן וווּיל, פֿאַר גליק, פֿאַר שיינקייט.

אָט די שפּיל פֿון אויפֿפֿירונג אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז סאָף קאָל סאָף פֿיל מער ווי די דינסטע פּסיכאָלאָגירונג.

און דאָס דריטע, וואָס עס ווילט זיך אָנמערקן בײַ טשאַפּלינען: עס טרעפֿט אַז די בילדערישקייט פֿון זײַן שפּראַך לאָזט אײַך איבער געפּלעפֿט, איבערהויפּט דאָרט, ווו טשאַפּלין פֿילט זיך ניט אינגאַנצן אינדערהיים, דאָס הייסט אין דער ספֿערע פֿון סאָציאַלע פּראָבלעמען.

אַזוי, צום בײַשפּיל, איז זייער פּלאַקאַטמעסיק די געשיכטע פֿון מענטש מיט דער מאַשין. דער געדאַנק איז, ווײַזט אויס, געקומען צו טשאַפּלינען שוין לאַנג, אָבער זײַן בילדערישער אויסדרוק איז נאָך ניט געפֿונען געוואָרן. סאָף קאָל סאָף האָט זיך באַקומען אין דעם בילד אַ מין סימבאָליזם: אַ מאַשין, וואָס שלינגט אײַן דעם מענטשן. דאָס איז אַ בילדערישע פּאָרהאַנאָכע, וואָס איז געלייגט געוואָרן אין גרונט פֿון אַ גאַנצער רײַ עפּיזאָדן אין דעם פֿילם „מאָדערנע צײַטן" און עס קלינגט ווייניקער איבערצײַגנדיק איידער אַ גאַנצע רײַ אַנדערע אויסגעצייכנטע עפּיזאָדן פֿון דעם זעלבן בילד.

געניאַל איז אָבער דער עפּיזאָד מיט דער דערנערונגס־מאַשין. בעסער קען מען גאָר ניט באַווײַזן דעם אַטענטאַט אָף די עלעמענטאַרסטע מענטשלעכע רעכט — דאָס סערוועטל, וואָס פֿאַרוואַנדלט זיך אין זײַן קעגנזאַץ, ד"ה וואָס שלאָגט אים איבער פּאָנים; די שפּײַז, וואָס ווערט אַ מאַטערניש, און אַזוי ווײַטער.

דאָ דערהייבט זיך טשאַפּלינס בילדערישע שפּראַך צו איר עמעסער הייך. נאָך צו אַ העכערער הייך דערגרייכט זי ווען טשאַפּלינען קומט אויס צוצושרויפֿן די מוטערקעס, און אַלע קנעפּלעך פֿון דער וועלט ווײַזן זיך אים אויס צו זײַן מוטערקעס. דאָס איז אַ גוואַלדיקע פּאַראַלעמיינערונג.

אַ וועלט, וועלכע פֿאַרוואַנדלט דעם מענטשן אין אַ מוטערקע, אין אַ קנעפּל, רופֿט אַרויס האַס.

די וועלט, — דאָס איז אַ קייט פון געשעענישן, די וועלט איז אָנגעפילט מיט אַ גרויסער בענקשאַפט פון אַ מענטשן אַ שעפער, זאָגט טשאַפלין. עס לוינט אָבער ניט צו וויינען אין דעם קאַמף. זאָל בעסער אנשטאט טרערן, הילכן אַ געלעכטער — טרערן מוז מען קויפן פאַר אַ טײַערן, עכטן פרײַז.

אָט דער מענטש, דער קליינער וואַגאַבונד, וואַנדערט איבער אַלע וועלט ווינקלען, איבער אירע גרויסע שטעט, ער באַווײַזט אומעטום צו זײַן. אין זײַן נעשאָמע אָבער גליט אַ פײַער, וואָס מען קען מיט קיין שום זאַך ניט אויסלעשן, דאָס פײַער פון מענטשן־ליבע, דאָס פײַער פון דער מענטשלעכער לײַדנשאַפט — צו דערקענען, דערגרונטעווען זיך און דערזען.

און אָט האָבן מיר פאַר זיך טשאַפלינען. עס קומט אַפן זיקאָרן אַן אַלטע יידישע דערציילונג ווי איינער אַ בעטלער, וואָס האָט זײַן גאַנץ לעבן געבעטלט נעדאָוועס, האָט אַמאָל געפונען אַ שטיינדל באַשמירט אַזוי מיט בלאָטע, אַז קיינער האָט זיך אַף אים ניט אומגעקוקט, ניט געלייגט קיין אכט.

ער, דער בעטלער, האָט דאָס שטיינדל אויפגעהויבן, און אַזוי ווי עס פאַסירט שטענדיק אין די מײַסע־ביכלעך, איז דאָס שטיינדל געווען אַ בריליאַנט. דער בעטלער איז געוואָרן רײַך, גרויס, זיך דערהויבן ביז די שפיצן פון רום. ער פאַרמאָגט שוין אַ גרויסע מישפּאָכע: זין, אייניקלעך, ער לעבט אין אוישער און קאָוועד. נאָר יעדעס יאָר, אין זעלבן טאָג ווען ער איז רײַך געוואָרן, פלעגט אָט וואָס פאַסירן: אַלע פלעגן זיך פאַרזאַמלען — די זין, אייניקלעך און די ווײַבער, עס פלעגן אָנקומען פאַרפוצטע געסט, אַלע האָבן געגלאַנצט מיט זייער צירונג, געקליידעט אין סאַמעט און זײַדנס. פלעגט דאַן דער גוויר פאַרלאָזן די סודע און מיט עטלעכע מינוט שפעטער פלעגט פון דער טיר פון זײַן הויז אַרויסגיין אַ בעטלער מיט זײַן טאָרבע. אַף אַזאַ מין אויפן פלעגט דער גוויר פײַערן דעם טאָג פון זײַן רײַך ווערן.

טשאַפלין דערמאָנט אָט יענעם רײַכן בעטלער. ער גייט אַרויס פון זײַן פאַלאַץ, קומט אין זײַן אַרבעטס־צימער, קריכט אַרײַן אין דעם קורצן רעקל, קלעפט צו זײַנע וואָנצעלעך, נעמט זײַן שטעקן, טוט אָן דאָס האַרטע קאַפעליושל און זײַנע לאַנגע שפיציקע שיך און זינגט ווידער וועגן דעם מענטשנס ווונדערלעכער אשירעס, וועגן ליבע, וועגן דער עכטער שיינקייט... דאָס איז זײַן טעמע. ווען מיר לאַכן פון אַ גאַנצער רײַ עפּיזאָדן, פאַרשטייען מיר: דאָס איז טשאַפלינס שפּראַך, וואָס דערלויבט אונדז ניט צו סענטימענטאַליזירן, וואָס אַנטפלעקט אַלץ וואָס עס דריקט דעם מענטשן, און כאָטש דעם געלעכטער טראָגן מיר אַוועק מיט זיך דאָס ווערטפולסטע, דאָס עכטסטע, דאָס טשאַפלינישע — די טעמע פון אַן עכטן קינסטלער, וועלכער איז קיינמאָל ניט געווען דער אויספירער פון זײַנע אַקטיאָרישע ראָלן, ער איז שטענדיק געווען און איז פאַרבליבן אַ דיכטער, ער האָט געזונגען און זינגט צום לויב פון דעם עכטן גרויסן, ליבנדיקן און געוואַנטן מענטשן.

אולאַנאָווא - דזשוליעטאַ

.1

אולאַנאָווא — איז אַן אַקטריסע פון באַלעט, אַ קינסטלערין פון אַ זייער באַ-
גרענעצטער פּלאַסטישער קונסט, פון אַ „שטומער" קונסט. און דעריבער איז זי
טראָץ דעם גאַנצן איינדרוק, דער גאַנצער אויסדריקלעכקייט, מער גענייגט איבער-
צוגעבן די אַלגעמיינע לירישע און ראָמאַנטישע געפילן, איידער צו אַנטפּלעקן די
טיפסטע מענטשלעכע רעאַלע ליידנשאַפטן.

אַזוי איז עס אין באַלעט, ווען עס האַנדלט זיך וועגן דער קלאַסישער „זשיזעל",
וועגן דער פאַנטאַסטישער „שוואַנען-אָזערע", וווּ אולאַנאָווא האָט אַנטפּלעקט גלענ-
צנד אירע מוזיקאַליש-פּלאַסטישע מעגלעכקייטן. שוין דאָ זעען מיר פאַר זיך דעם
פולקאָמען קינסטלער, וועלכער האָט איבערגענומען די הערלעכע טראַדיציעס פון
דעם איינציקאַרטיקן און בעסטן אין דער וועלט רוסישן באַלעט.

די קריטיקערס זעען אין אולאַנאָוואַס שאַפן דעם העמשעך פון דער גרויסער
טאַנץ-קונסט פון דער פּאַוולאָווא (1). דאָך אַנטפּלעקט אין איר דער היינטיקער צו-
שויער דעם טרעגער פון נייע שטריכן אין באַלעט. דערין איבערצייגט די באַזונדע-
רע טיפקייט, די פּסיכאָלאָגישע קראַפט פון איר אויספירונג, די קראַפט, וועלכע האָט
זיך אַרויסגעוויזן צו זיין פיל באַדייטנדיקער ווי די קלאַסישע זשיזעל און דער
שוואַן.

ס'איז מעלעך, אַז דאַווקע דעריבער ווייזט זיך אַרויס אולאַנאָוואַ צו זיין אין
אירע געשטאַלטן אָפטמאָל ניט אויסשעפּלעך איבערצייגנדיק, ווי זי וואָלט עטוואָס
פאַרשוויגן פון דעם וואָס זי וואָלט געקענט זאָגן ווען עס וואָלטן געווען דערצו די
נייטיקע סצענישע פאָרהאַנאַכעס. דער ווייטערדיקער שוישפּילערישער וועג פון אולאַ-
נאָוואַ האָט באַשטעטיקט די ריכטיקייט פון אָט דעם איינדרוק. איר לעצטע אַרבעט
— דאָס געשטאַלט פון דזשוליעטא אין דעם באַלעט „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ"
לויט שעקספּירס טעמע, האָט געגעבן אולאַנאָוואַן אַ מעגלעכקייט פולשטענדיק צו
אַנטפּלעקן אירע ביז דאַן פאַרבאָרגענע שוישפּילערישע מיטלען.

דזשוליעטאַ-אולאַנאָוואַ, איז בעעמעס אַ נייַ וואָרט אין דעם באַלעט. דאָ איז
שוין ניטאָ מער קיין אַבסטראַקטע לירישע באַלעט-סטיכיע ,אויך איז ניטאָ קיין
לעגענדאַריש-פאַנטאַסטישע טאַנץ-ראַפינירטקייטן. לויטן אויסדרוק פון איינעם פון
די קריטיקער „פילט זי טאַנצנדיק און זי טאַנצט פילנדיק", — פילנדיק דעם עכטן
עמעס פון קאָנקרעטע מענטשלעכע ליידנשאַפטן, און אין דעם באַשטייט איר עמע-
סער קויעך. איר דזשוליעטאַ — די טאַנצנדיקע, די אַגלאָשנדיקע, וועלכע רעדט ניט
אַרויס קיין איין שעקספּיר-סטראָפע — מאַכט אַן אומפאַרגעסלעכן איינדרוק פון אַן
עכט שעקספּיר-געשטאַלט.

אונדזער סאָוועטישער באַלעט שטעלט פאַר זיך שוין פון לאַנג די אויפגאַבעס
אָפּצושפּיגלען אַף זיין קינסטלערישער שפּראַך די רעאַלע, עכטע מענטשלעכע ליידנ-

שאַפּטן. צו דעם האָט געפירט „דער רויטער מאָן" און „דער באַכטשיסאַראַיער פאָנ־טאַן" און פיל אַנדערע פּרווון פון דעם לענינגראַדער און מאָסקווער באַלעט. דאָס אַלץ פלעגט אָבער פאַרבלייבן אין דעם פּלאַן פון עקספּערימענט און פלעגט ניט אויסהאַלטן קיין פאַרגלייכונגען מיט די קלאַסישע באַלעט־ווערק.

צום ערשטן מאָל האָט מיט אַ גרויסן קויעך פון איבערצייגונג אָפּגעהילכט די נייַע טעמאַטיק אין אולאַנאָווא־דזשוליעטאַ. דאָ האָט זיך איר באַגאַבונג אַנטפּלעקט אַלזייטיק און עס האָט אונדז דערקלערט דאָס, וואָס איז, גאַנץ מעגלעך, געווען פאַר אונדז אומפאַרשטענדלעך, ווען מיר האָבן געזען אירע פאָריקע אַרבעטן און געפילט אַז אולאַנאָווא פאַרשווייַגט וועגן גאָר גאָר אַ סאַך און זי דערזעדט ניט.

איר איז ענג געווען אין די ראַמען פון דעם קלאַסישן באַלעט. די טיף דורכ־געפילטע אידייען פון הומאַניזם, מיט וועלכע עס זייַנען דורכגעדרונגען אולאַנאָוואָס גאַנצע קונסט, האָט ניט געפונען פאַר זיך דעם נויטיקן סצעניש מאַטעריאַל אין די סצענאַריומס און אין די געשטאַלטן פון דעם אַלטן באַלעט. אין דזשוליעטאַ האָט אולאַנאָווא באַקומען אָט די מעגלעכקייטן, דאָ האָט זי אונדז באַקענט מיטן גאַנצן קויעך פון איר אויסשליסלעכער באַצויבערונגס־קראַפט און מיט איר מייַסטערשאַפט.

פון דער ערשטער רגע אָן, ווען אולאַנאָווא שטייט אין איר אומבאַוועגלעכ־קייט באַהאַלטן הינטערן פאָטעל, שמידט זי צו צו זיך, ווי אויך צו דעם גורל פון דעם געשטאַלט וואָס זי פאַרקערפערט די גאַנצע אויפמערקזאַמקייט פון דעם צו־שויער. ווייַל דער סאָד פון איר קונסט באַשטייט ניט בלויז אין די קאָמפּליצירטע מייַסטערהאַפטע טאַנץ־פיגורן, נאָר אויך אין איר אומבאַוועגלעכקייט, אין יעדער פּאָזע, אין דער גאַנצער אַטמאָספער פון דעם לעבן פון איר געשטאַלט, אין איר גאַנצן אָרעמאָט. דזשוליעטאַ אין אולאַנאָוואָס אויספירונג דאַרף מען רעכענען פאַר אַן ערשטראַנגיקער דערשיינונג אין דער קונסט פון דעם סאָוועטישן באַלעט.

.2

אולאַנאָווא — דאָס איז מייַן נעשאָמע־קרענק. איך קען וועגן איר רויק ניט רעדן. די זאַך איז ניט אין דעם וואָס זי איז אומפאַרגלייכלעך. זיכער אַז זי איז איינציקאַרטיק. איך וואָלט אָבער געזאָגט, אַז זי איז געטלעך.

אולאַנאָווא האָט מיר דערמאָנט די קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ. און וואָס אַזוינס האָט יענע פאַרמאָגט אין זיך? עס פלעגט אַרויסגיין אַף דער בינע אַ מענטש און נאָך איידער זי האָט אַרויסגערעדט איין וואָרט האָט איר שוין דערפילט דאָס דער־שיינען פון אַ גאַנצער וועלט.

ניט צופעליק זאָג איך, אַז זי איז געטלעך. נאָך „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ" איז אין זאַל פאַרבליבן אַפילע דער אַזוי גערופענער „קאַלאָשן־אוילעם" — עס איז פאַר־בליבן יענער טייל פּובליקום, וואָס געווייַנלעך וואַרט ער ניט ביז סאָף און לויפט צום גאַרדעראָב. צו אַפּלויזן איז פאַראַן אַ גרענעץ. מען קען אַרויסרופן צען־צוועלף מאָל. אָבער דאָ — ניין, מען האָט זי אַרויסגערופן אָן אַ ענדע. וואָס איז געשען? איז עס געווען דערפאַר, וואָס מען האָט געוואָלט איר אויסדריקן דאַנקבאַרקייט? מען האָט געוואָלט נאָך אַן איבעריקן מאָל אַ קוק טאָן אַף דער אולאַנאָווא. דאָס איז דער אייַנדרוק, וואָס זי האָט געמאַכט.

אויסצוטאַנצן שעקספּירן און דערצו נאָך אַזוי, אַז וועגן דעם זאָל מען שפּעטער רעדן, אַז דאָס איז דאָס עמעסע שעקספּיר־געשטאַלט, אַז אַזאַ מין דזשוליעטאַ איז אַפילע אין דער דראַמע ניט געווען — דאָס הייסט עפּענען אַ נייַ זייַטל אין דער קונסט פון באַלעט, און דאָס האָט געטאָן אולאַנאָווא.

שאָסטאַקאָוויטש

1944

איך בין טיף איבערצייגט אַז דער מוזיק פון שאָסטאַקאָוויטשן געהערט די נאָענטסטע צוקונפט איך שטרײַך אונטער: די נאָענטסטע!

איך געדענק ניט ווער: באָראַטינסקי, אָדער וויאַזיעמסקי האָט זיך אויסגעדריקט וועגן גלינקאָ: „מען זאָגט מיר אַז דאָס איז די מוזיק פון דער צוקונפט. זאָל זײַן! פאַר וואָס־זשע צווינגט מען מיך שוין אין די הײַנטיקע טעג צו הערן די מוזיק פון דער צוקונפט?“ אַזעלכע, לעמאָשל, מיינונגען הערן מיר אָפט הײַנט וועגן שאָסטאַקאָוויטשן. איצטער איז דאָך אָבער שוין קלאָר אַז שוין אין באָראַטינסקיס און וויאַזעמסקיס צײַטן איז געווען אַ זין צו הערן גלינקאַן.

מען זאָגט, אַז דאָס הויפּט־קריטעריום באַם אָפּשאַצן מוזיקאַלישע ווערק, מוז זײַן זייער צוטריטלעכקייט. איך אָנערקען און אַקצעפּטיר אַזאַ מין קריטעריום, אָבער ניט אָן דיסקוסיעס. קוידעם קאָל האַלט איך, אַז צוטריטלעכקייט קען ניט זײַן דאָס איינציקע קריטעריום. פאַר אַ סאַך איז אומפאַרשטענדלעך בעטהאָווען און טשאַיקאָווסקי — דאָס באַדײַט בלויז, אַז די צוהערער באַזיצן ניט די גענוגנדיקע קולטור. זיי זײַנען אַנאַלפאַבעטן אין מוזיקאַלישן זין. עס שטייט זיי פאָר נאָך זייער פיל צו לערנען, איידער זיי וועלן פאַרשטיין בעטהאָווענס גרויסקייט.

אויסער דעם טאָר מען ניט פאַרגעסן, אַז אַלץ וואָס איז בעצמעס נײַ שטויסט זיך אָן אַף אומפאַרשטענדעניש. דאָ אַנטשטייט טאַקע די נויטווענדיקייט אין אַ טאַלענטירטער קריטיק, אין עמעסע אָפּשאַצערס, וואָס זאָלן זײַן פעיִק צו פאַרטייִדיקן, אונטערצושטיצן און אויסצוטײַטשן די נײַע קונסט. די מיטצײַטלערס האָבן ניט פאַרשטאַנען בעטהאָווענען, סטענדאַלן, מאַיאַקאָווסקין... מען וואָלט געקענט אויסרעכענען נאָך אַסאַך אַנדערע נעמען.

מיר, די בויערס פון דער צוקונפט, מוזן זײַן ספּעציעל אויפמערקזאַם צו יענע קינסטלערס, וואָס קענען פילן די צוקונפט, זיי פאַרלויפן די צײַט. שאָסטאַקאָוויטש איז בעפיירעש אַזאַ מין קינסטלער.

שאָסטאַקאָוויטש איז אַ פירנדיקער נאָמען, דאָס איז אַ הויכפּונקט פון דער מוזיקאַלישער קולטור פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט.



„טעוויע דער מילכיקער", לויט ש. אַליכעם. 1937



אין פּרעזידיום פון דעם צוזאמענ־
פאָר פון קונסט־ארבעטער. 1938

א גרופּע דעלעגאַטן פון פּראָפ.
פאַריין פון קונסט־ארבעטער: פון
רעכטס צו לינקס—ש. מיכאָעלס,
נ. כמיעלאָוו, אַזיזאַ אזימאָווא,
מיריאַם יאַקובאָווא, י. דאַנילאָוו.
ס'זיצן: י. מאָסקווין, נ. סאַראַב־
סקי, א. כאָראָווא

כענקין

1944

מיר שטייט פאַר זייער אַ האַרבע אויפגאַבע: געבן די כאַראַקטעריסטיק פון וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש כענקין, די כאַראַקטעריסטיק פון זײַן באַגאַבטקייט.

דאָס איז זייער אַ גרויסע באַגאַבטקייט, אַ גרויסער פילזײַטיקער טאַלאַנט. זײַן אַקטיאָריש לעבן נעמט אַרום שוין איבער פיר צענדליק יאָר — עס איז געוואָרן 43 יאָר פון זײַן סצענישער טעטיקייט. אויפצודעקן אין עטלעכע ווערטער דעם אינהאַלט פון דער סצענישער דערשײַנונג איז זייער שווער. אָט פאַרוואָס איך בעט פון פאָרויס מיר צו אַנטשולדיקן, אויב מײַנע ווערטער וועלן בלויז לײַכט אָנרירן דאָס, וואָס מיר שײַנט צו זײַן דאָס וויכטיקסטע אין דעם שוישפילערישן געשטאַלט פון וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש.

דאָס ערשטע, וואָס מען מוז אָנמערקן איז די פילזײַטיקייט פון די זשאַנרען אין וועלכע ער אַנטפלעקט זיך. ניטאָ קימאַט קיין שום טעאַטער־זשאַנער, סײַדן אָפערע, אין וועלכן וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש זאָל זיך ניט באַטייליקן און שאַפן וווּנדערלעכע פאַרכאַפנדיקע געשטאַלטן. ער האָט געאַרבעט אין דראַמע, אין קאָמעדיע, אין מיניאַטור־טעאַטער, אין דער אָפערעטע, אין וואַריעטע און אַף דער עסטראַדע. ער איז געווען אַ דערציילער, ער האָט געזונגען, ער האָט אימיטירט.

זײַן פילזײַטיקער טאַלאַנט איז ניט עפעס אַ „קאָמפילאַציע". איבער אַלע כענקים זשאַנרען שטייט דער קאָנצענטרירטער יעסאָד פון זײַן באַגאַבטקייט — זײַן אינדיווידואַליטעט.

אַמאָל האָט וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש געפרעגט באַ מיר:

— עס וווּנדערט מיך. איך פרוּוו דערגיין דעם סאָד, פאַר וואָס די פאָשעטסטע פראַזע, וואָס איך רעד אַרויס, רופט אַרויס באַם אוילעם אַ געלעכטער? אָפטמאָל באַווײַז איך נאָך ניט אַרויסצוגיין, איך מאַך קוים אַ באַוועגונג — און דער אוילעם לאַכט. דאָס איז פאַר מיר אַליין אומפאַרשטענדלעך.

איך דענק אָבער, אַז דאָ איז ניטאָ קיין שום וווּנדער. כענקין האָט זיך געלאָזט אַף איינעם פון די שווערסטע אַקטיאָרישע וועגן: ער האָט באַשאַפן זײַן אייגענע מאַסקע. ער גייט אַרויס צו אײַך, און איר דערמאַנט שוין דאָס פאַרגאַנגענע לעבן פון דער מאַסקע. עס איז, ווי ער וואָלט פאָרגעזעצט די ביאָגראַפיע פון זײַן העלד, ער טראָגט אַדורך בעמעשעך פון יאָרן זײַן מאַסקע. ער דאַרף אַפילע גאָרניט זאָגן, ווײַל צוזאַמען מיט זײַן דערשיינען אַף דער בינע, אַנטשטייען גלײַך באַ די צושויער די אַסאָציאַציעס, וואָס זײַנען פאַרבונדן מיט זײַנע דערציילונגען. איר שמייכלט צו אים, איר באַגריסט אים, איר ווייסט אַז די מאַסקע ברענגט מיט זיך געלעכטער און פרייד.

דער וועג פון שאַפן זײַן אייגענע מאַסקע — דאָס איז אַ שווערער וועג פאַרן אַקטיאָר. דעם וועג האָבן אויסגעקליבן פאַר זיך נאָר זייער גרויסע מײַסטערס.

אַזאַ מין מאַסקע איז שוין פאַר זיך אַ קונסט־ווערק. אַף דער עסטראַדע האָט בענקין געשאַפן אַ ווונדערלעכע מאַסקע פון וולאַדימיר בענקין.

ווען וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש באַווײַזט זיך אַף דער בינע, איז אים ניט נייטיק צו מעלדן דעם טיטל פון דער דערציילונג, וועלכע ער וועט לייענען. ביכלאַל לייענט ער ניט, ער אַליין דערציילט וועגן אַ געשעעניש אין וועלכער ער האָט זיך ווי באַטייליקט. די בענקין־מאַסקע איז אַרוים צו אײַך און דערציילט דאָס, וואָס עס האָט מיט אים פּאַסירט מיט אַ האַלבער שאָ צוריק. דאָס איז ערשטנס.

און דאָס צווייטע איז זײַן הומאָר, דער ווונדערלעכער בענקין־הומאָר. ווי עס איז באַוווּסט ווערט געלעכטער געבוירן דאַן, ווען איר באַמערקט אין דער נאַטור עפּעס וואָס שטימט ניט. לאָמיר זאָגן, אַז אַ מענטש איז געגאַנגען איבער דער גאַס, זיך אויסגעגליטשט, זיך אָוועקגעזעצט און אין דער צײַט האָט דאָס היטל, וואָס ער האָט געטראָגן אַפן קאָפּ אונטערגעשפּרונגען און זיך צוריק געזעצט אַפן קאָפּ און דער מענטש האָט אָן אַ פאַרוואָס געזאָגט אין דעם מאָמענט: „גוט מאָרגן!“ דאָס איז עפּעס וואָס שטימט ניט. טאַקע אין דער נאַטור פון דער אומלאָגישער אויפפירונג שטעקט דער סאָד פון געלעכטער. דער הומאָר אָבער דערשיינט דאַן, ווען מען כאַפּט זיך אַז ס'איז אומלאָגיש.

די ספּעציפישקייט פון בענקיס הומאָר באַשטייט אין דעם, וואָס קוידעם קאָל שטרײַכט אונטער דאָס אומגעלומפּערטע און ניט לאָגישע אין זיך אַליין, אין זײַן העלד. ער דערלויבט צו לאַכן פון זײַן נידעריקן וווּקס פון זײַן אָרעמער פריזור, און שפּעטער באַפאַלט ער די פיליסטערס וואָס דאָס ניט נאָרמאַלקייט איז בא זיי אַ נאָרמע. אַזוי אַרום אַנטפּלעקט זיך די ווונדערלעכע נאַטור פון בענקיס הומאָר, די ווונדערלעכע נאַטור פון בענקיס מאַסקע.

בענקין איז ניט קײַן אַקוואַרעל־מאָלער, ער זוכט ניט קיין האַלבע טענער פון שטימונגען, ער צייכנט מיט אַ ברייטער האַנט, מיט אייל־פאַרבן, ער נעמט און גיט אָפּ אַלץ, וואָס ער האָט אָפּגעשפּאָרט. דערין באַשטייט די זאַפטיקייט און רײַכקייט פון זײַן שפּילן.

וולאַדימיר יאַקאָוולעוויטש איז סײַ אַן אַקטיאָר, סײַ אַן אויסגעצייכנטער בירגער. דאָס געפיל פון סאָוועטישן פּאַטריאָטיזם דעפינירט אַלץ אי אין זײַן געזעלשאַפטלעכן, אי אין זײַן שעפערישן לעבן. זײַן געלעכטער איז אַ געווער אין אונדזער געמיינזאַמען קאַמף קעגן פיליסטערטום, אין דעם קאַמף פאַר מאָראַלישער זויבערקייט און פאַרן נײַסטיקן געזונט פון די סאָוועטישע מענטשן.

איז דען אַמעריקע איינשטאָקיק?

1944

מיר זײַנען געפֿאָרן פֿון מאָסקווע ביז ניו־יאָרק פֿערציק טעג. אַזאַ מין איינגאַרטיקן רעקאָרד האָבן מיר געשלאָגן ניט פֿאָרנדיק אַף אָקסן, ניט אַף אויטאָס, ניט אַף קעמלען און ניט אַף שיפֿן. מיר זײַנען געפֿאָרן אַף עכטע אַמעריקאַנער אַעראָפּלאַנען.

אין טעהעראַן האָט מען אונדז פֿאַרהאַלטן ביז מיר האָבן זיך דערוואַרט אַף פּריאָריטעט, (דאָס הייסט דאָס פּריווילעגירטע רעכט זיך אײַנצוזעצן אין אַעראָפּלאַן) דרײַ וואָכן, און מען האָט אונדז באַרויִקט דערמיט, וואָס ווי נאָר מיר וועלן זיך אָפּרײַסן פֿון דער איראַנער ערד וועלן מיר גלײַך „אָננעמען דעם גראָדן קורס", און אויב עס וועט גאָרניט פּאַסירן איבער די בערג אָדער באַם איבערפֿליִען דעם אָקעאַן, און אויב די אַלע אײַנשפּריצונגען קעגן כאָלערע, טיפֿוס, געלן פֿיבער און אַ סאַך אַנדערע קרענק וועלן זײַן „אין אָרדענונג", וועלן מיר אַן שום אָפּהאַלט דערפֿליִען ביז די פֿאַר. שט. מיר זײַנען רויִק אַריבערגעפֿלויגן דעם פּערסישן אײַנגוס, דורכגעקרײַצט איראַן, דורכגעשוועבט איבער פּאַלעסטינע און אויסמײַדנדיק פּאָרט סאַיד זיך פֿאַרנויגט פֿאַר די פּיראַמידן און זיך אַראָפּגעלאָזט אין קאַיִראָ, דאָ האָט זיך איבערגעכאַזערט דאָס זעלבע, וואָס אין טעהעראַן — מיר האָבן אָפּגעוואַרט אַן אַכט טעג און באַם אַרויפֿשטײַגן האָט מען אונדז ווידער פֿאַרזיכערט, אַז מיר וועלן נעמען „דעם גראָדן קורס". אָבער אין כאַרטום איז אונדז אויסגעקומען עטלעכע טעג צו אָטעמען מיט דער גליִענדיקער מידבער־לופֿט און אין אַקראַ מיט דער פֿײַכטקײַט פֿון גאָלדענעם ברעג. אויב מען זאָל דאָס אַלץ נעמען אין אַכט איז טאַקע אַ גרויסער וווּנדער ווי אַזוי מיר האָבן דאָס טאַקע דורכגעמאַכט אין אַ פֿערציקטאָגיקן טערמין, שלאָגנדיק „רעקאָרד".

„ס'איז מילכאָמע" — אַזוי האָט מען אונדז דערקלערט די פּאַר לופֿטפֿליִער ניט געוויינלעכע רײַזע־טעמפּן.

עס איז גאַנץ נאַטירלעך, וואָס די צאָלרײַכע אויסשטײַגן פֿון אַעראָפּלאַן און די פֿאַרהאַלטונגען אין וועג, וועלכע האָבן קיין שייכעס געהאַט ניט מיט די צופֿעליקייטן, ניט מיט די אײַנשפּריצונגען, האָבן ניט געקענט ניט ווירקן אַף אונדזער שטימונג, און אין די מאָמענטן ווען דאָס אויג איז שוין געווען איבערגעזעטיקט מיט די צאָלרייכע דענקמעלער, וואָס דער אַלטער שאַך האָט זיך אויסגעבויט נאָך באַם לעבן אין טעהעראַן, ווען דאָס אויער איז שוין פֿאַרטויבט געוואָרן פֿון דעם טומל פֿון דעם פּילשפּראַכיקן האַמוין אין קאַיִראָ, ווען די פֿיס זײַנען שוין מיד געוואָרן פֿון דעם אַרומלויפֿן איבער די „אָפֿיסן" מיט ביטעס און פֿאָדערונגען אונדז צו עקספּעדירן מיטן נאָענטסטן אַעראָפּלאַן, און ווי אַן ענטפֿער אַף אַלע אונדזערע ביטעס און פֿאָדערונגען האָט זיך געהערט דער אומעטיקער רעפֿריין „מעיבי טו מאָראָו מאָנינג" (מעגלעך מאָרגן אינדערפֿרי), האָבן מיר באַ אַן אָנפֿאַל

פון מענטשלעכער שוואַכקייט גרייט געווען צו דערקלערן די פּילטעגיקע אָפּהאַלטן ניט מיט דער מילכאָמע, נאָר צוליב אַ געוויסער קאַלטקייט, אָדער פּאָשעטער גע־רעדט, צוליבן פעלן פון ענטוזיאַזם בא אייניקע באַזעבאַטים פון דער לאַגע.

און ווי מאָדנע עס זאָל ניט אויסקומען, האָט די קאַלטקייט צום זווינציקסטן געפּאַסט אין דעם זודיקן סודאַנישן מידבער.....

דאָס אַלץ פלעגט אָבער פּאַרמינערט ווערן דורך אַנדערע כוואַליעס, וועלכע פלעגן זיך דערקײַקלען צו אונדז, ווײַל ווי סאָוועטישע בירגער, וועלכע האָבן זיך ערשט ניט לאַנג געשיידט פון היימלאַנד, פלעגן מיר אַרויסרופן אַן אויסערגעוויינ־לעכן אינטערעס צו זיך מיצאַד די פאַרשידנסטע מענטשן און אין די פאַרשידנסטע ערטער. אַ דאָקטער, אַ פּערס אין טעהעראַן, אַ וועגווײַזער אַן אַראַבער בא די פּי־ראַמידן, אַן אַמעריקאַנער לופט־פליִער אין כאַרטום, אַ ייִדיש מיידל, אַ קראַנקן־שוועסטער אין יערושאָלאַים, אַ שיפלער אַפן גאָלדענעם ברעג, אַ שטיין־העקער אַפן אינדזל אָסענטשען, אַ וועכטער אַ נעגער אין ניגעריע, — זיי אַלע קוקנדיק אַף אונדז מיט נײַגער, פלעגן אונדז פאָרוואַרפן מיט פראַגעס:

— זענט איר געווען אין לענינגראַד?

— ווי אַזוי קעמפן די סאָוועטישע פרויען?

— איז עמעס, אַז די דײַטשן האַרגענען אויס קליינע קינדער?

— האָט מאָסקווע געליטן פון לופט־באָמבאַרדירונגען?

— פון וואַנען שעפּט די רויטע אַרמיי אירע קויכעס און איר מעכטיקײַט?

— קען מע, פרײַ בעטן גאָט אין פּססר?

— וואָס אַזוינס איז אַ „טאַראַן”?

— האָבן בא אײַך אַלע פעלקער שולן אַף זייערע שפּראַכן?

— האָבן בא אײַך די נעגערס די זעלבע רעכט וואָס אַלע?

אין אַקראַ, אַפן ברעג פון דעם אַטלאַנטישן אָקעאַן, ווו מיר האָבן אַרומגע־וואַנדערט איבער אַ מיליטערישן שטעטל, האָט אַ יונגער פאַרברוינטער לײַטענאַנט פון קאַנזאַס־סיטי זיך זייער שטאַרק אינטערעסירט מיט שאָסטאַקאָוויטשן, און מיר זײַנען געווען גאָר אָנגענעם איבעראַשט, ווען דאָ, אונטער דער באַגלייטונג פון לויפנדיקע אויטאָס, פּאַטשן פון די וואַסער־כוואַליעס, אויסגעשרייען פון מיידלעך וואָס פאַרקויפן בלומען און זידלערייען פון שיקורים, האָט ער אָנגעפאַנגען אויס־צוזינגען מעלאָדיעס פון שאָסטאַקאָוויטשעס זיבעטער סימפאָניע.

און אין דעם אַעראָפּלאַן, וויגנדיק זיך איבערן אַטלאַנטישן אָקעאַן, האָט אונד־זערס אַ שאָכן, אַ קאָרעספּאָנדענט פון אַ גרויסער צײַטונג, זיך באַשיידן געווענדט צו אונדז מיט דער פראַגע:

— פאַראַן מיליאָנערן אין פּססר?

— יאָ האָבן מיר געענטפערט, — פאַראַן. מיר זײַנען מיליאָנערן, מיר פאַר־מאָגן 200 מיליאָן פרײַנט, און דאָס איז מער ווי 200 מיליאָן רובל, דאָלאַרן אָדער פונטן.

און אַ יונגער שפּאַניער אין טרוכיליאָ, די הויפּט־שטאָט פון סאַנטאָ־דאָמינגאָ, האָט אונדז אָפּגעפירט אין אַ זײַט און סוידעסדיק מיט אָפּשײַ אונדז געפרעגט:

— זענט איר פון מאָסקווע? האָט איר געזען סטאַלינען?

קימאַט בא אַלע באַגעגענישן אין פאַרלויף פון אונדזער וועג האָט זיך שוין געפילט יענס וואַרעם ווינטל, וואָס האָט זיך געטראָגן אונדז אַנטקעגן. דער ווינט האָט זיך געשטאַרקט, זיך אָנגעפילט מיט נײַער, פרישער וואַרעמקייט, אַף וויפל

מיר האָבן זיך דערנענטערט צום מיטינג אין ניו־יאָרק אין פּאָלאָ־גראָונד־סטאַדיאָן, ווו עס זײַנען בײַגעווען אַרום פופציק טויזנט מענטשן.

דאָס איז געשען דעם 8טן יולי 1943.

ערעוו דער וויכטיקער געשעעניש האָבן מיר זיך אָן איבעריק מאָל איבערצײַיגט אַף וויפל אַמעריקע איז ניט קיין איינשטאָקיקע. אַלע פּאָליטישע, אידעאישע, און ניט־אידעאישע, פּאָלקישע און אַנטיפּאָלקישע שטאָקן פון וואָל־סטריט ביז צום איסט־סייד, האָבן זיך געלאָזט אין באַוועגונג. באַשעפּטיקטע, רירעוודיקע און גאַסט־פרײַנטלעכע אַמעריקאַנער, פרײַנט פון דעם ראַטנפאַרבאַנד, האָבן ענטוזיאַסטיש אַפּלאָדירט די אויסערגעוויינלעכע ניצחונעם פון דער רויטער אַרמיי; שטייענדיק האָבן זיי געשוווירן, אַז זיי וועלן זיך ניט באַרויקן ביז דער פאַשיזם וועט אינגאַנצן אָפּגעווישט ווערן פון דער ערד.

אָן אומפאַרגעסלעך בילד.

איבערן ריזיקן שטעטך פון דעם סטאַדיאָן האָט זיך געוויגט אַ יאַם קעפּ, פון אַלע עקן פון ניו־יאָרק זײַנען די אַמעריקאַנער געקומען אַהער. צווישן זיי זײַנען געווען רוסן און נעגערס, פראַנצויזן און ייִדן, איטאַליענער און אוקראַינער, פּאָליאַקן און טשעכן. און זיי אַלע האָבן זיך צונויפגעגאָסן אין איין שטרעבונג, אין איין געפיל אין איין לײַדנשאַפט — צו באַפרײַען די וועלט פון דער פאַשיסטישער פּעסט.

דאָס שאַרפע ליכט פון די הונדערטער רעפלעקטאָרן זײַנען געפאַלן אַף באַגײַסטערטע פּענעמער און, ווי אַ פרייידיקער אָטעם, האָבן געהילכט די ווערטער: „רעד אַרמי". (רויטע אַרמיי)!

אַ גאַנצן טאָג זײַנען געהאנגען איבער ניו־יאָרק וואָלקנס אָנגעזאָפּטע מיט רעגן, אָבער קיין איינציקער טראָפּן איז ניט אַראָפּגעפאַלן אַף דער ערד. ערשט אַ פּאָר מינוט נאָך דעם ווי דער מיטינג האָט זיך פאַרענדיקט, האָט זיך דאָס וואַסער אַרויסגעריסן פון די וואָלקנס און אַ גוס־רעגן איז אַראָפּגעפאַלן אַף די ניו־יאָרקער גאַסן און האָט געזשומעט איבערן אויסגעליידיקטן פּאָלאָ־גראַונד.

מיט אַ שמייכל האָבן געזעגט די אַמעריקאַנער:

— איר זעט? אפילו די נאַטור איז אויך מיט אונדז.

עמעס, אַז דאָס בעסטע איז אין יענעם אָוונט געווען מיט אונדז. אַף אַ גרויסן פּלאַץ האָט זיך אַרומגעזעצט דאָס פּרעזידיום פון דעם מיטינג, און אַרויסרײַסנדיק זיך פון די הויך־רעדערס האָבן זיך אין דער לופט באַגעגנט ווערטער פון דעם באַוווסטן געלערנטן אַלבערט איינשטיין און דעם אינטענדענט פון שטאָט ניו־יאָרק לאַ גוואַרדיאַ, פון דעם פּאָרזיצער פון ייִדישן קאָנגרעס אין די פאַר. שט. סטיפען ווײַז און פון דעם באַוווסטן מעלוכע־מאַן לימען, פון דעם אָנגעזעענעם אַדוואָקאַט דזשעמס ראָזענבערג און דעם באַדײַטנדיקן ייִדישן שרײַבער שאָלעם אַש, פון דעם באַוווסטן נעגער־זינגער פּאָל ראָבסאָן און פון דעם אויסערגעוויינלעכן אַמעריקאַנער שרײַבער אייפּטאָן סינקלער, פון דעם פּאָפּולערן דײַטשן שרײַבער ליאָן פויכטוואַנגער און פון דעם האָליוודער שטערן עדי קאַנטאָר.

און אַלע, אין איין קאָל, האָבן גערעדט וועגן דער האָפנונג און דעם רעטער פון דער מענטשהייט, וועגן דעם ראַטן־פאַרבאַנד, וועגן דער ריזיקער היסטאָרישער ראָל פון אונדזער היימלאַנד, וועגן דער פעלקער־פרײַנטשאַפט אין פּסס"ר, וועגן קאַמף, וועגן לעבן, וועגן דער אייניקייט פון אַנטיפאַשיסטישן פראָנט, וועגן קולטור, וועגן דער פאַרייניקונג פון אָנשטרענגונגען, וועגן דעם ניצאָכן.

דאָס איז געשען אַף אייניקע שטאָקן.
אָבער אַף די אַנדערע?
אַף די אַנדערע האָט מען געדראָט די אָנטיילנעמער פון דעם מיטינג מיט גרוי־סע רעוואָלאַציעס, אַף אַנדערע האָבן געקראַקעט די טראָצקיסטישע־מענשעוויסטישע־פאַשיסטישע קראָען, פּאָרויסזאָגנדיק מאַפּאָלעס פאַר דער רויטער ארמיי **אַפן פראָנט, פאַר פראַנקלין רוזוועלטן — בא די וואַלן, פאַר מאָנטגאָמערים 8טער ארמיי — אין** אַפריקע.
די מאַסן לעכצן צום ניצאָכן און צו אַ זיגרייכן שאָלעם. אַף די מיטינגען אין די פאַר. שט., מעקסיקע, קאַנאַדע און ענגלאַנד, מיט אונדזער באַטייליקונג, זײַנען בײַגעווען קנאַפּע פינף הונדערט טויזנט מאַן. דאָס וואָרט „וויקטאָרי" — ניצאָכן איז דאָס הייליקסטע וואָרט. יעדע דערמאָנונג וועגן דער רויטער ארמיי רופט אַרויס דעם גרעסטן ענטוזיאַזם, און אויב מען וויל ניט אויסהערן עמעצן פון די רעדנערס צוליב זײַן פאַרפלעקטער פּאָליטישער רעפּוטאַציע, ווענדט ער זיך נאָך הילף „צו דער רויטער ארמיי" און ער הייבט אָן צו לויבן אונדזערע העלדן. דערמיט געווינט ער די אויפמערקזאַמקייט פון דער אוידיטאָריע. סטאַלינגראַד האָט זיך פאַרוואַנדלט אין אַ סימבאָל פון העלדישקײַט, עס איז געוואָרן דער עמבלעם פון ניצאָכן. קינדער אין די שולן שרײַבן קאָמפּאָזיציעס וועגן סטאַלינגראַד. ווען מען האָט געוויזן דאָס בילד „סטאַלינגראַד" איז אוממעגלעך געווען צו באַקומען אַײַנטריטס־קאַרטן. אַסאַך קאָמפּאָזיטאָרן שרײַבן לידער און סימפאָניעס וועגן סטאַלינגראַד.
און ווען אַ געוויסע צײַטונג, וועלכע דיק אָנשרעקן אונדזערע צוהערערס, האָט גע־מאָלדן, אַז מיכאָעלס און פעפער(1) זײַנען ניט קיין שוישפּילער און דיכטער, נאָר אָנ־טיילנעמער פון דער סטאַלינגראַדער שלאַכט און זיי זײַנען געקומען מיט אַ „ספּעציע־לער מיסיע", און דעריבער מוז מען זײַן פאָרזיכטיק מיט אונדז, האָט עס אונדז געהאָלפן. דערווײַסנדיק זיך פון יענער נאָטיץ, אַז מיר האָבן זיך „באַטייליקט אין די שלאַכטן בא סטאַלינגראַד" האָט דאָס פאָלק געשטראָמט צום מיטינג. דער סאַלאָן, וואָס איז געווען אויסגערעכנט אַף צען טויזנט מאַן, איז געווען איבערגעפּאַקט. אַף אַסאַך פאַרזאַמלונגען, אין פיל צײַטונגען, אַף אונטערנעמונגען און אין די קאַפּעען, אין די טעאַטערס און אַף די פאַרמס, אין די טראָלעבוסן און אין דעם „סאָבוויי" דיסקוטירט מען וועגן מילכאָמע־פּראָבלעמען, די פראַגע וועגן דערעפנונג פון צווייטן פראָנט, און די נאָכמילכאָמע־פּראָבלעמען.
דאָס איז אַף אייניקע שטאָקן.
אָבער אַף אַנדערע?
אַף אַנדערע ציטערט מען מיט אַ ווילדער שרעק אַז עס זאָל זיך כאָלילע שנעל די מילכאָמע ניט ענדיקן. אַף אַנדערע שטאָקן טרוימט מען וועגן אַ באַקוועמער, לאַנגדויערנדיקער, לוינבאַרער מילכאָמע. אַף די דאָזיקע שטאָקן איז די פּרעסע עפּעס שטאַרק נערוועז. קוים באַפרײַט די רויטע ארמיי אַ פרישע שטאָט, הייבט זיך גלײַך אָן אַ פיבער מיט נעווײַעס וועגן דעם נאָענטן אויסגאַנג פון דער מילכאָמע, און פאַרקערט, פאַרכאַפּן די דײַטשן אַ באַווינטן פּונקט, הייבט זיך גלײַך אָן אַ טרעפּע־ניש בא אַ געדיכטער קאַווע מיט אַ צומיש פון סקעפּטיציזם און פּעסימיזם. אייני־קע קרײַזן זײַנען איבערהויפּט מער געניגט צו דיסקוטירן וועגן די נאָכמילכאָמע־פּראָבלעמען, איידער וועגן די מילכאָמע־פראַגעס, און אייניקע וואָלטן מיטן גרעסטן פאַרגעניגן פאַרטומלט די פראַגעס וועגן דער מילכאָמע־פירונג מיט ראָמאַנסן וועגן „אַ רונדן טיש".

באַ איינעם אַ געזעלשאַפטלעכן טוער האָט מען געפרעגט:

— וועלכע סימפאָניע געפעלט אייך מער, שאָסטאַקאָוויטשעס זיבעטע, אָדער בעטהאָווענס ניינטע?

— האָט ער געענטפערט: מאַנטאָוואַניס אַכטע.

אַזאַ שאַרפזיניקער ענטפער געפינט זיך אין סטירע מיט די שטימונגען אַף געוויסע שטאָקן. צום באַדויערן איז ניט אומעטום אין דער מאָדע די סימפאָניע פון מילכאָמע קעגן פאַשיזם. דאָ ניט לאַנג איז אַפילע פאָרגעקומען אין ניו־יאָרק אַן עפנטלעכע דיסקוסיע אַף דער טעמע: „מוז מען האַסן דעם סוינע?"

אייניקע געפעלט בעסער די סימפאָניע פון די יאַם־כוואַליעס באַ די ברעגן פון פלאָרידאַ איידער די אַלע דריי דערמאָנטע.

אין אונדזערע גרויזאַמע און גראַנדיעזע טעג איז פאַר אונדז געווען ניט פאַר־שטענדלעך צו זען אַף די ערשטע זייטן פון אייניקע צייטונגען גאַנצע קאָלומס גע־ווידמעט טשאַרלי טשאַפּלינס אינטימען לעבן, אָדער די אַוואַנטורעס פון דעם באַוווּסטן באָקס־קעמפער דעמפּסי. אונדז איז מאָדנע געווען צו זען אַ בילד פון אַ יונגער שיינער פרוי מיט אַן אונטערשריפט: „די גליקלעכסטע פרוי. איר מאַן, וועלכער איז מיט דריי כאַדאָשים צוריק מאָביליזירט געווען אין דער אַמעריקאַנער אַרמיי, איז צוליב קראַנקהייט באַפרייט געוואָרן און האָט זיך צוריקגעקערט אַהיים".

דאָס קומט פאַר אַף אייניקע שטאָקן.

אָבער אַף די אַנדערע?

מיליאָנען אַמעריקאַנער האָרעווען געוויסנהאַפט אין מיליטערישע אונטערנע־מונגען אין די שאַכטעס, אַף די פאַרמס. די אַמעריקאַנער — דאָס איז אַ וווּנדערלעך פאָלק אַ פרייִלעכס, אַן אונטערנעמעריש, אַן אַרבעטסזאַמס. די אַמעריקאַנער ליבן אַלץ וואָס איז לעבנסלוסטיק, וואָס איז שעפעריש, און דעריבער זיינען זייערע בליקן געווענדט צו דעם, וואָס עס געשעט אין ראַטן־פאַרבאַנד, צום לעבן און קאַמף פון די סאָוועטישע פעלקער, דערביי איז די הויפּט־כוואַליע פון דער ליבע און פאַרינטערעסירונג קאָנצענטרירט אַף דער רויטער אַרמיי; די צווייטע כוואַליע — אַף דער פריינטשאַפט פון פעלקער. איר קענט אַף די טעמעס רעדן טאָג און נעכט און מען וועט אייך מיט פאַרגעניגן אויסהערן. אָט די וווּנדערלעכע געשעענישן אין אונדזער לאַנד באַצויבערט אַלעמען און רייסט אַרויס דעם באָדן פון אונטער די פיס פון די פאַרשפּרייטערס פון סינע און האַס צווישן פעלקער.

— דערציילט וועגן דער פריינטשאַפט פון די רוסן און גרוזינער, אוקראַינער און ייִדן, אַרמעניער און אַזערביידזשאַנער, טאַדשיקן און קאַזאַכן... ביז איצער אויפטו פלעגן דאָך פעלקער פאַרפעסטיקן זייער הערשאַפט, פאַרגרעסערן זייער אשירעס, בויען זייער קולטור אַפן כעשבן פון אַנדערע פעלקער, ווי אַזוי־זשע איז דאָס אַלץ איבערגעמאַכט געוואָרן?

דערמיט פאַרינטערעסירט זיך סיי דער אַרבעטער פון פאָרדס פאַבריק, סיי דער שילער אין לאָס אַנדזשעלעס, סיי אַ פּראָפעסאָר אין באָסטאָן, אַ טעכניקער אין די שעכט־הייזער פון טשיקאַגאָ און אַ קינאָ־אָפּעראַטאָר אין האָליוווּד.

די אַמעריקאַנער האָבן שטאַרק ליב די לידער פון די סאָוועטישע פעלקער. אין אָוונט, ווען עס ווערט איינגעשטילט דאָס שטורמישע לעבן פון ניו־יאָרק, צינדן זיך אָן די ליכט אַפן רייכן לוקסוסדיקן בראָדוויי. עמעס, די פייערן זיינען עטוואָס באַ־שיידענער ווי פאַר דער מילכאָמע, אַף דער לאַנגער און שמאָלער פינפטער עוועניו

טראָגן זיך איינצלנע טאַקסימעטערס, עס וואַנדערן אַרום פּאַרשפּעטיקטע פּאָרלעך אין די וואָלקנקראַצערס וועלכע זײַנען ענלעך אַף בייסוילעם־מאַציייוועס (ווען מען קוקט אַף זיי פון דעם 102טן שטאָק פון דעם איימפּיר־בילדינג), עס לײַכטן באַזונדערע פענצטער ערגעץ ווו, לאָמיר זאָגן אַפן 10, 28 און 64טן שטאָק, און אָוונט ווען די גרעסטע באַלעבונג פאַנגט זיך אָן אין די נאַכט־קאַפעען — פלעגן מיר אַרומשפּאַנען איבער די ניו־יאָרקער סטריטן און עוועניוס, און ווי אָנגענעם איז אונדז געווען, ווען פון די אונטערשטע פענצטער פלעגן זיך דערטראָגן צו אונדז מעלאָדיעס פון רוסישע לידער: „פּאָליושקאָ" „אי קטאָ יעוואָ זנאַיעט", פון דעם אוקראַיִנישן „ראַספּריאַגאַיטיע כלאָפּצי קאָני", דעם גרוזינישן „סוליקאָ" און דעם ייִדישן „לעכאַיִם".

אין לאָס אַנדזשעלעס, איז בײַ אַ מיטינג צו אונדז צוגעגאַנגען אַ יונגע האָליוווּדער אַקטריסע און האָט געבעטן די ווערטער פון „דאָס ליד וועגן דעם היימלאַנד". אַף אַן אַנדער פּלאַץ האָט מען געבעטן די ווערטער פון ליד „דער אָוונט אַפן רייד". דאָס ליד, אָן ווערטער, האָבן מיר געהערט אין סאַן פראַנציסקאָ. געזונגען האָבן עס אַמעריקאַנער מאַטראָסן, וועלכע האָבן זיך געגרייט צו אַ רײַזע אין ראַטן־פאַרבאַנד מיט מאַטאָנעס פאַר דער רויטער אַרמיי.

דאָס ליד האָבן געזונגען אוקראַיִנער אין דעטראָיִט אַף אונדזערן אַ מיטינג.

דאָס האָבן געזונגען סאָלדאַטן אין ניו־יאָרק בײַם ברעג פון הודסאָן, און איינער פון זיי, ווײַזנדיק אַף אַ וואָלקן־קראַצער, האָט געזאָגט: „זיי ווייסן נאָך ניט וואָס עס איז אַזוינס מילכאָמע... זיי פאַרשטייען ניט אַז דער וואָלקנקראַצער קען אַמאָל זײַן אַסאַך נענטער צו אַ פאַשיסטישער באָמבע, איידער אַ נידעריקע כאַטקע אַפן אוראַל. ווי מיינט איר?"

דאָס איז געווען אַ קלוגער אַמעריקאַנער. ביז דער מילכאָמע האָט ער פאַרמאָגט אַן אייגענע פאַבריק, ער האָט זי פאַרקויפט און אַרײַנגעטראָטן פרײַוויליק אין דער אַמעריקאַנער אַרמיי. ער האָט אַ שיינע שטים און האָפט נאָך דער מילכאָמע אַרײַנצוטרעטן אין דער אָפּערע. ער טרוימט וועגן אַ רײַזע קיין מאָסקווע. פאַרשטייט זיך, ניט איצטער... שפּעטער, ווען מיר וועלן זיגן.

אַזעלכע זײַנען פאַראַן אַסאַך אין אַמעריקע. אַ צעניאָריקע שילערין, האָט מיט אַראָפּגעלאָזטע אייגעלעך געפרעגט:

— וויפל קאָסט אַ רײַזע־בילעט ביז מאָסקווע?

זי קלײַבט געלט, קעדיי נאָך דער מילכאָמע צו מאַכן אַ רײַזע אין מאָסקווע.

מיט וואָס פאַר אַ צערטלעכקייט האָט זי גערעדט וועגן מאָסקווע! מיט וועלכן געשמאַק האָט זי געזונגען דאָס אַמעריקאַנער לידל „מאָסקווע, מאָסקווע". דאָס איז געשען אין פילאַדעלפיע.

און אָט זײַנען מיר שוין ווידער אין ניו־יאָרק.

מיר געפינען זיך אַף איינעם פון די צאָלרײַכע מיטינגען. דאָס איז דער מיטינג פון די מיטגלידער פון דער פוטער־בראַנזשע. עס הערשט אַ פאַנטאַסטישע באַגײַסטערונג. די ווערטער פון די רעדנערס ווערן איבערגעריסן מיט אויסרופן: „זאָל לעבן דאָס פרײַע אַמעריקאַנער פאָלק", „לעבן זאָל פראַנקלין רוזוועלט", זאָל לעבן די העלדישע רויטע אַרמיי".

די אָוואַציעס פליִען אַרויף ווי מאַכנעס פייגל, צונויפמישנדיק זיך מיט די קלאַנגען פון „אינטערנאַציאָנאַל" מיט פרײַנטלעכע אויסרופן פאַר אונדזער היימלאַנד.

דאָס איז אַף אייניקע שטאָקן.

און אַף אַנדערע?

אַף אַנדערע גרייטן די פאַשיסטישע קוכער רוים־בערלינישע געריכטן. אָפענערהייט זײַנען זיי דערמיט קיינעם ניט מעכאַבעד. דער פאָלקס־צאָרן וואָלט דאָך זיי צעריבן אַף אַש. עס איז אַ סאַקאָנע. ניין, אָפן טרעטן זיי ניט אַרויס, דעריבער פאַרמירט זיך בײַ איינציקע מענטשן דער אײַנדרוק, אַז די פאַשיסטן געפינען זיך ערגעץ ווײַט, אַף יענער זײַט פראָנט. און עס איז ניטאָ צוליב וואָס זיך „באַומרואיקן".

זײַענדיק אין די פאַראייניקטע שטאַטן, פלעגן מיר אָפט דערמאָנען די באַציִונגען צווישן צוויי שרײַבערס פון פאַר דער רעוואָלוציע, וועלכע האָבן געהאַסט איינער דעם צווייטן. ווען מען האָט איינעם פון זיי געפרעגט: „מיט וואָס רעכנט איר זיך צו באַשעפטיקן דעם קומענדיקן זומער?" האָט ער געענטפערט: „איך וועל זיצן אַף דאַטשע און האַסן מײַן סוינע!"

ניט ווייניק זײַנען פאַראַן אַזעלכע, וואָס זיצן אַף דאַטשע און האַסן די פאַשיסטן שיקנדיק אַפילע אָפטמאָל פון דאָרט קלאָלעס. אָבער מיט בלויז דאַטשעקלאָלעס וועט מען די פאַשיסטן ניט פאַרניכטן. די דאַטשע־סינע ווירקט גאַנץ קנאַפ אַף די קו־קלוקס־קלען־נאָכפאָלגער. און יענע שאַרפן זייערע מעסערס, זיי פראָוואָצירן, זיי פאַרשפרייטן געמיינע ליגנס, אַף אַ געניווועשן אויפן דרינגען זיי אַרײַן אין דער פּסיכיק פון איינציקע לײַכטגלויביקע אַמעריקאַנער, זיי רייצן אָן איין פאָלק קעגן אַנדערן, זיי קריכן אַרײַן אין קינאָ, זיי באַווײַזן זיך אין די טעאַטערס, זיי „זינגען" אין דער פרעסע. זיי און זייערע „נאָכטאַנצערס" פון „רידערס דייזשעסט", „ניו־יאָרק־דזשורנאַל־אַמעריקען" און „טשיקאַגאָ טריביון" (2) פאַרסאַמען סיסטעמאַטיש די מויכעס פון די אַמעריקאַנער.

אונדז האָט שטאַרק איבערראַשט דער פאַקט, וואָס בײַ איינציקע אַמעריקאַנער לופט־פליִערס האָבן מיר געזען דעם אויבנדערמאָנטן „רידערס דייזשעסט", וואָס שטעלט פאָר מיט זיך אַ זאַמלונג פון דער שמוציקסטער אַנטיסאָוועטישער פראָפּאַגאַנדע.

פאַרוואָס לייענט איר דאָס? — פרעגן מיר.

— מיר קויפן דאָס ניט, דער קאָמאַנדיר האָט עס אונדז געגעבן! איז דער ענטפער.

און ערגעץ אין איינעם פון די אינדוסטריעססטע צענטער פון די פאַר'. שטאַטן אין דעטראָיט, פאַרשפרייט דער קאַטויליש'ער גאַלעך, מיסטער קאָגלין, דעם סאַם פון מענטשנהאַס און פון ראַסיזם. עמעס, צײַטנווייז באַהאַלט זיך דאָס אויס אונטער דער מאַסקע פון אַנטיסעמיטיזם, ווער אָבער ווייסט ניט אַז דער אַנטיסעמיטיזם איז נאָר איינער פון די וואַריאַנטן פון פאַשיזם, איינס פון זײַנע געווערן איך קאַמף קעגן די פרײַה־טליבנדיקע פעלקער?

עס גייט ניט אין דעם, וואָס קאָגלין שפילט אַף די נידעריקע אינסטינקטן פון צוריקגעשטאַנענע מענטשן. מיר פאַרשטייען גאַנץ גוט אַז אין יעדן וואַלד וואַקסן פאַרשיידענעביימער און אין יעדן טײַך לעבן קאָלערליי סאָרטן פיש, דעריבער וווּנדערט עס אונדז ניט, אונדז וווּנדערט יענער פאַקט, וואָס די קאָגלינישע מיטלאַלטערישע פרײַדיק באַגעגנט ניט דעם געהעריקן ענטפער.

ווען עס האָט זיך אַף די אַמעריקאַנער עקראַנען באַוויזן דער פילם „די מיסיע אין מאָסקווע" האָבן די אַמעריקאַנער צײַטונגען אויסער אַ קליינעם אויסנאַם, אויפגעהויבן אַ ליאַרעם, אַז דאָס איז „פראָפּאַגאַנדע". דאָס וואָרט „פראָפּאַגאַנדע"

איז איינס פון די געפּערלעכסטע אין די פּאַר׳. שט׳. דאָס שלאַנגישע שיפּען פון קאָגלין האָט ווייניק ווער אָנגערופן פּראָפּאַגאַנדע. שאַפט זיך דעריבער דער איינ-דרוק, אַז אייניקע אַמעריקאַנער זײַנען גענויגט צו פאַררעכענען ווי פּראָפּאַגאַנדע בלויז די פרײַנטלעכע אויסדרוקן בענעגייא דעם ראָטן-פאַרבאַנד, אָבער די אַנטי-סאָוועטישע און די אַנטי-אַמעריקאַנער אַרויסטריטן — דאָס זײַנען ניט „פּראָפּאַ-גאַנדע״, דאָס זײַנען, אַזוי צו זאָגן, בלויז ווונטשן פון באַזונדערע פּערזאָנען.

זייער ווייניק ווערט געשריבן אין דער נאָרד-אַמעריקאַנער פּרעסע וועגן די פאַשיסטישע אַכזאָריעס. דוכט זיך, אַז איינע פון די אַקטועלסטע אויפגאַבעס איז דאָך אויפצודעקן דעם ריכטיקן פּאַרצעף פון פאַשיזם. מען מוז באַוואָפענען דאָס אַמעריקאַנער פאָלק מיט נאָך אַ שטאַרקערן האַס צו די סאָנים פון אַמעריקע, פון ראָטן-פאַרבאַנד, ענגלאַנד און אַלע איבעריקע פרײַהײַטסליבנדיקע פעלקער. און אויב די גאַנצע, האַלבע, פערטלדיקע און אַכטלדיקע פאַשיסטן באַהאַלטן אויס פון די מאַסן דעם גאַזלאָנישן כאַראַקטער פון היטלעריזם, איז מאַמעש אומפאַרשטענד-לעך די מוירע מיט וועלכער די פּראָגרעסיווע פּרעסע פאַרעפנטלעכט אייניקע ידיעס וועגן די בלוטיקע מײַסים פון די דײַטשע כאַיאָלעס.

זאָל עס זײַן בלויז דערפאַר, וואָס אייניקע רעדאַקטאָרן ווילן ניט פאַטערן די שטימונג און דעם אַפּעטיט פון זייערע לייענערס?

אָבער אויך דאָס געשעט נאָר אַף אייניקע שטאָקן.

און אַף די אַנדערע?

אַף די אַנדערע, אַף די צאָלרײַכסטע, האָבן מיר געזען לאַנגע רײַען מענטשן האַלטנדיק אין די הענט דעם מיט שוויים און שווערער פאַרדינטן דאָלער, קעדיי אים איבערצוגעבן אין פאָנד פון דער רויטער אַרמיי, קעדיי צו פאַרשטאַרקן די מעכטיקייט פון אירע קלעפּ איבערן פאַרשאָלטענעם סוינע פון דער מענטשהײַט.

לויט די פּענעמער האָט מען געמערקט אַז ניט לײַכט האָבן זיי באַקומען דעם דאָלער. אָט האָט אַן עלטערע פרוי געבראַכט צו אַ טויזנטקעפּיקן מיטינג אַלץ וואָס זי האָט געהאַט אָפּגעשפּאָרט — הונדערט דאָלער. דערבײַ האָט זי, ווי אַנטשול-דיקנדיק זיך, געזאָגט:

— דאָס איז אַלץ, וואָס איך פאַרמאָג.

די טוערס פון דער פּראָפעסיאָנעלער באַוועגונג פילן אַ זייער גרויסן אינטע-רעס צו אונדזערע פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען.

— ווי אַזוי האָבן זיך דערשלאָגן די סאָוועטישע פּראָפ. פאַריינען צו אייני-קײַט?

— וואָס טוען די פּראָפאַריינישע טוערס אַפן פראָנט?

— אין וואָס איז באַשטאַנען דער אָנטייל פון די פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען בײַ דער פאַרטיידיקונג פון מאָסקווע, לענינגראַד און סטאַלינגראַד?

אַף איינעם פון די באַנקעטן, וואָס איז אָרגאַניזירט געוואָרן לעקאָוועד אונדז דורך די פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען פון דעטראָיט, זײַנען געקומען טראַצקיסטן מיטן ציל אונדז צו שטעלן קלאָץ-קאַשעס, דערזעענדיק אָבער די שטימונג פון די בײַזײַענ-דיקע, האָבן זיי פאַרשטאַנען, אַז ס׳איז פאַר זיי גלײַכער זיך אָפּצוטראָגן, ווײַל אויף די שטאָקן האָט מען זיי שוין דערקענט און זיי זײַנען געווען באַדראָט ניט בלויז מיט אַ ווערטער-דועל.

פונקט אַזוי האָט זיך אויך באַזעצט אַף פאַרשידענע שטאָקן די אינטעליגענץ. מיר וועלן זיך ניט אָפּשטעלן בײַ יענע, וואָס ווײַזן אַפן סאַמע שפּיץ און דינען ווי

געהאָרכזאַם געצייַג פון די מאַכטהאָבער. אַזעלכע זייַנען פּאַראַן גאָר אַ היפּשע צאָל, זיי זייַנען שטאַרק, זיי פאַרנעמען אָנגעזעענע פּאָסטנס. צווישן געלערנטע זייַנען דאָס דעריקער מענטשן פון ענגער ספּעציאַליטעט, און צווישן די מענטשן פון פרייַע פּראָפעסיעס זייַנען דאָס מערסטנס אדוואָקאַטן, אַזעלכע אַ שטייגער, וועלכע עס שטעלט פּאָר דער אַרטיסט פּאָל מוני אין דער אויפפירונג „דער אַדוואָקאַט“. די פּיעסע שטעלט פאָר טאַקע דעם העלד ערעוו זייַן אויפשטייג אַף די העכסטע שטאָקן, אָבער זייַנע קאָנקורענטן האָבן זיך דערמאָנט, אַז קעדיי צו ראַטעווען אַ מענטשנס לעבן, האָט ער אין זייַן יוגנט זיך דערלויבט אַ צו פרייַע באַציִונג צום געזעץ.

ער האָט נאָך ניט באַוויזן זיך אַרויסצודראַפּען פון דער קימאַט קאַטאַסטראָפּי־שער לאַגע, דערוואַרט אים שוין אַ צווייטער קלאַפּ — אַ פּאַמיליען־דראַמע: דער אַדוואָקאַט איז באַם ראַנד פון אומקום. ער וואַרפט זיך שוין צום פענצטער, קעדיי צו פאַרענדיקן מיטן לעבן. שטעלט אים אָפּ אַ טעלעפאָן־קלונג. אַ גרויסע אַקציען־געזעלשאַפט שלאָגט אים פּאָר דורכצופירן אַן איניען, און דאָס ענדערט גלייַך די ריכטונג פון זייַן שפּרונג.

אָבער ווי עס איז שוין פון לאַנג פעסטגעשטעלט, איז אַמעריקע ניט קאָנצענ־טרירט בלויז אַף די אויבערשטע שטאָקן.

פאַראַן גרויסע קרייַזן פון דער אינטעליגענץ, וואָס באַשעפטיקן זיך מיט שע־פּערישע אַרבעטן, וועלכע פאַרבלייַבן טרייַ צו דעם לעבנס־עמעס. בעסער געזאָגט, זיי באַמיען זיך דאָס צו באַנעמען — פאַרשטיין דאָס קאָמפּליצירטע פילשטאָטיקע לעבן, זיי זוכן נייַגעריק האַגאָם ניט שטענדיק מיטן געהעריקן דערפאָלג.

עמעס איז, אַז אייניקע קענען עפּעס ניט פאַרשטיין ביזן סאָף.

עס דערמאַנט זיך אַ קינאָ־בילד. אָן שום צווייפל איז עס דיקטירט פון אַן עכטן אַנטיפאַשיסטישן געדאַנק. סייַ דער מעכאַבער פון דעם סצענאַריום סייַ דער רעזשיסאָר האָבן אין אַ גאַנצער רייַ סצענעס זייער געלונגען אַנטפּלעקט די כאַיִשע נאַטור פון פאַשיזם.

דאָס אַכזאָריעסדיק־כאַיִשע באַגיין זיך מיטן פאָלק, מיט מענטשן פון אַרבעט און קולטור, ווערט געוויזן מיט אַן אויסערגעוויינלעכער איבערצייַגונג. דאָס פאָלק איז ניט „פאַרשטומט“. עס פאַרייניקט זיך, עס באַוואָפנט זיך, עס קעמפט און עס זיגט. עס זיגט דער מענטש, דער זון פון פאָלק. עס בלייַבט נאָר אַרויסצורייִדן דאָס לעצטע, דאָס וויכטיקסטע וואָרט. מאַכן אַן אויספיר: די כאַיע איז באַזיגט, פאַרניכ־טעט, אָפּגעווישט פון דער ערד. בעפיירעש די כאַיע איז באַזיגט, די כאַיע איז מעכויע דער מאָראַל, מעכויע די מענטשלעכע לייַדנשאַפטן, מעכויע די דערהויבענע מענטש־לעכע קוואַליטעטן. אַזאַ איז ער דער סוינע.

און דאָ טרעט אַרויס אַף דער סצענע יענע אומפאַרשטענדלעכע פאַר אונדז, די פאַלשע, די מיט קייַן זאַך ניט באַגרינדעטע, די ריין אויסערלעכע „אָביעקטיווי־טעט“ וועלכע צווינגט די גרויסע אינטעליגענטן צו דיסקוטירן אַף דער טעמע: „מוז מען דען האַסן דעם סוינע?“.

סייַ דער מעכאַבער, סייַ דער סצענאָגראַף און סייַ דער רעזשיסאָר, ווייַזן אין סאַמע סאָף פון בילד, דאָרט ווו עס ווערט געוויזן דער טויט פון דעם באַנדיט, דעם אויסוואָרפס טויט מאַמעש העראָיִש, העלדיש, מענטשלעך. ווי איינער רעדט: „אויך זיי ריזיקירן“.

און לאַנג קומט אויס צו איבערצייַגן, אַז אַ גאַנעוו האָט ניט קיין געוויסן, אַז אַ מאַראָדיער פאַרמאָגט ניט קיין ווירדע. אַז מען טאָר ניט האַלטן פאַר אַ העלד אַ

גענגסטער און מען קען ניט זוכן סימאָנים פֿון העלדישקייט בײַ פּאַטער־מערדערס, קינדער־מערדערס, פֿעלקער־מערדער. העלדישקייט מיינט צו זאָגן אַ הומאַניטאַרע אידעאישקייט.

איך האָט דאָ אויך אַנדערע מענטשן, מער קאָנצענטרירטע, מער אויסגעפֿורעמטע, וואָס, אין דער שײַן פֿון אומגלויבלעכע, דערשיטערנדיקע געשעענישן, פֿון די הײַנטיקע צײַטן, קומען פֿאָר אין זיי טיפֿע פּראָצעסן פֿון דערקענטעניש. אַזעלכע האָבן מיר געזען אין האַרוואַרד־אוניווערזיטעט, אין אַ טעאַטער אַף בראָדוויי, וווּ עס שאַפֿן די נאָבעלע טאַלענטירטע אַקטריסע עלען הייס און דער בעסטער זינגער פֿון אַמעריקע פּאָל ראָבסאָן. געזען האָבן מיך זיי אויך אין די ביבליאָטעקן, פּאָלדזשער לײַברערי, דאָרט ווו מענטשן קענען אַף אַן ערנסטן אויפֿן אַזוועקשטעלן פֿאַר זיך גרויסע אויפֿגאַבעס און זיך איבערגעבן מיט לײַב און לעבן פֿאַר זייער לייזונג.

און איבער זיי, אָדער בעסער געזאָגט, צווישן זיי דערהויבן זיך די העכסטע פּונקטן פֿון דעם מענטשלעכן זשעני: אַלבערט איינשטיין און טשאַרלי טשאַפּלין. מיט איינעם פֿון זיי, מיט איינשטיינען, האָבן מיר זיך באַגעגנט אין דעם קליינעם אוניווערזיטעט־שטעטל פּרינסטאָן, און מיטן צווייטן האָבן מיר פֿאַרבראַכט אומפֿאַרגעסלעכע שעהן אין קאַליפֿאָרניע.

ביידע זײַנען אַף פֿאַרשיידענע אופֿאַנים פֿאַרנומען מיט אַרבעטן, וואָס האָבן אָן שום צווייפֿל אַ הומאַניסטישע באַדײַטונג, און רעדנדיק וועגן הומאַניזם, ווענדן זיי זייערע בליקן צום ראַטן־פֿאַרבאַנד.

און ניט בלויז זיי אַליין. ענלעכע געפֿילן האָבן מיר איבערגעלעבט בעיִס אונדזערע באַגעגענישן מיט טעאָדאָר דרייזער, מיט שאָלעם אַש, מיט ליאָן פֿויכטוואַנגער און מיט יוליאַן טווים.

ווי עס איז שוין באַקאַנט, זײַנען די אַמעריקאַנער שטאַרק קאָנקרעט. זיי לײַדן ניט קיין אַבסטראַקטע שטעלונגען און קיין פֿאַראַלגעמיינערטע לײַדנשאַפֿטן. אויב זייערע הערצער קלאַפּן מיט פֿרייד אין צוזאַמענהאַנג מיט די ניצחונעס פֿון דער רויטער אַרמיי און אויב זיי אַליין שפּאַנען פֿאָרויס, פֿאַרייִנגערטע דערמיט וואָס זיי האָבן אָראָפּגעשלײַדערט פֿון זיך דעם שווערן פּילפּולדיקן ליגן, וועלכן אונדזערע געמיינזאַמע סאָנים האָבן זיך באַמיט פֿאָרצושטעלן ווי אַן עמעס וועגן דעם ראַטן־פֿאַרבאַנד, זײַנען די אַלע שטריכן און קוואַליטעטן אויסגעדריקט בײַ זיי אין קאָנקרעטע פֿאַקטן פֿון זייער טאָג־טעגלעכער אויפֿפֿירונג. בײַ אייניקע דריקט זיך עס אויס אין אַ גוואַלדיקן אינטערעס צו אונדזער מוזיק. מען מוז אָנמערקן, אַז לויט איך גײַסט איז די רוסישע מוזיק צום נאָענטסטן דעם אַמעריקאַנער און אַז אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן ווי טשײַקאָווסקי, מוסאָרגסקי, גלינקאַ, שאָסטאַקאָוויטש און פּראָקאָפֿיעוו פֿאַרפֿולן די פּראָגראַמען פֿון די גרעסטע אַמעריקאַנער קאָנצערטן. בײַ אַנדערע איז דאָס דער אינטערעס צום סאָוועטישן טעאַטער און צו דער סאָוועטישער ליטעראַטור. און בײַ דריטע, וואָס זײַנען די מערהײַט, איז די גאַנצע אויפֿמערקזאַמקייט געווידמעט דער רוסישער אַרמיי.

אָפּזײַענדיק אין די פֿאַר.' שט.' איבער דרײַ מאָנאַטן, באַזוכנדיק פּערזענלעך די גרעסטע שטעט, האָבן מיר זיך געזעגנט מיט אונדזערע אַמעריקאַנער פֿרײַנט אַפֿן באַנקעט אין דעם האָטעל „קאָמאָדאָר", ווו עס זײַנען בײַגעווען העכער צוויי טויזנט מאַן, פֿאָרשטייערס פֿון פֿאַרשיידענע שיכטן פֿון דער באַפֿעלקערונג. צו יענעם באַנקעט זײַנען אָנגעקומען דעלעגאַציעס פֿון פֿאַרשיידענע שטעט פֿון די פֿאַר.' שט.' וועלכע מיר האָבן געהאַט באַזוכט. סײַ אין זייערע אויפֿטריטן, סײַ אין די באַגרי־

סונגס־טעלעגראַמעס פֿון אַלבערט איינשטיין, פֿון טשאַרלי טשאַפּלין, ליאָן פֿויכט־וואַנגער, שאָלעם אַש און פֿיל אַנדערע, האָט זיך געהערט דער רוף פֿאַר דער מאַק־סימאַלסטער אָנשטרענגונג פֿון די קויכעס קעדיי צו געווינען ניט בלויז די אַנטי־פֿאַשיסטישע מילכאָמע, נאָר אויך דעם אַנטיפֿאַשיסטישן שאָלעם, עס האָט געהילכט דער רוף צו דער פֿאַרפֿעסטיקונג פֿון פֿרײַנטלעכע באַציִונגען סײַ אין די גרויזאַמע מילכאָמע־טעג און סײַ אין די זוניקע טעג פֿון נאָך־מילכאָמעדיקע שטורעמס.

און מיר האָבן זיך צעשיידט מיט די גאַסטפֿרײַנטלעכע אַמעריקאַנער מיט דער האָפֿענונג, אַז די באַזונדערע שטימען פֿון די פֿאַרמאַסקירטע און פֿון די ניט־פֿאַר־מאַסקירטע הויכרעדעס פֿון דעם פֿאַשיזם, וועלן דערטרונקען ווערן אין דעם אַלגע־מיינעם פֿרײַנטלעכן כאָר פֿון דעם אַמעריקאַנער פֿאָלק און די יעסוידעס פֿון אונדזער פֿרײַנטשאַפֿט וועלן זיך פֿעסט באַזעצן אַף אַלע שטאָקן פֿון דער ווײַט ניט איינ־שטאָקיקער אַמעריקע.

די קונסט אין אַמעריקע

1944

וועגן אַט דער באַגעגעניש פלעג איך אָפט טראַכטן, ווען איך בין געווען ווײַט פון מאָסקווע, פון מײַן היימלאַנד. אין די געדאַנקען פלעג איך זיך טאָמיד גרייטן צו אָט דער באַגעגעניש, ווײַל איך האָב געוווּסט, אַז איך וועל מוזן אײַך דערציילן וועגן דעם, וואָס איך האָב געזען. דעריבער האָב איך זיך באַמיט צו זײַן אַ גוטער, אויפמערקזאַמער באַאָבאַכטער. דאָס וויכטיקסטע און אינטערעסאַנטסטע פלעג איך פאַרשרײַבן. איך וועל זיך באַמיען אײַך איבערצוגעבן אייניקע פון מײַנע אײַנדרוקן, ווײַל אַזעלכע זײַנען געווען זייער פיל — קנאַפּע זעכצן לענדער, זעקס און פערציק שטעט. דער עמעס איז, אַז ניט אַלץ האָב איך באַוויזן צו פאַרשרײַבן, ווײַל דאָרט האָבן מיר געפירט אַן אָנגעשטרענגטע, אינטענסיווע און אַ זייער ערנסטע אַרבעט.

באַם פאַרלאָזן אונדזער לאַנד טראָגט מען קוידעם קאָל אַוועק מיט זיך דאָס געפיל, אַז מיר געפינען זיך אין קריג, אַז מיר פירן אַן אָנגעשטרענגטן קאַמף, וואָס פאַרשלינגט אַלע קויכעס פון פאָלק. דעריבער איז מאָדנע צו זען מענטשן, וואָס פאַרמאָגן ניט אַזאַ געפיל. איך וועל ניט ריידן וועגן טעהעראַן, וועגן איראַן. דאָס איז אַ לאַנד, וואָס באַטייליקט זיך ניט אין דער מילכאָמע. אין איראַק זעט מען דאָס זעלבע בילד.

וואָס איז אָבער קאַיראָ — אַ שטאָט, וואָס נעמט אַנטייל אַזוי צו זאָגן אין דער מילכאָמע, אַ שטאָט, וועגן וועלכער מיר וויסן גאַנץ ווייניק. ווען מיר ריידן אַרויס דאָס וואָרט קאַיראָ, מאָלט גלײַך אויס אונדזער פאַנטאַזיע סילועטן פון פיראַמידן, מיט אַ מיליאָנען־באַפעלקערונג, אַ קליין פאַריז, עם פינקלען די שויפענצטער ספינקסן אא"וו. אין דער עמעסן איז אָבער קאַירע אַ גרויסע, ברויזנדע שטאָט פון די יוּוועליר־געשעפטן. אָבער זיך אײַנקויפן אַ הוט איז דאָרט אומעגלעך, ווײַל קימאַט די גאַנצע באַפעלקערונג, סײַ די אייראָפּעיִשע, סײַ די אַראַבישע, טראָגן „פעסקעס". איר פילט אַז איר געפינט זיך אין אַ קאָלאָניע. צו וואָס איר זאָלט זיך דאָ ניט צורירן, איז געבראַכט פון דער מעטראָפּאָליע.

איר קענט ניט באַקומען די מינדסטע זאַך פון דאָרטיקער אויסאַרבעטונג, סײַדן אייניקע קוסטאַר־אַרטיקלען, ווי אַ שטייגער טאַליסמאַנען, אויסגעאַרבעטע אין קאַירע דורך די פעלאַכן. דאָס איבעריקע איז ניט פון אָרטיקער אויסאַרבעטונג. אונדז איז דאָס זייער אינטערעסאַנט צו וויסן, ווײַל בײַ זיך אין דער היים וואָרטשען מיר אָפטמאָל, באַקלאָגנדיק זיך וועגן קוואַליטעט: דאָ איז דאָס שאַכטל ניט אַזאַ און די פאַקונג עפּעס ניט אײַ־אײַ־אײַ, און איבערהויפּט אַלץ איז עפּעס „ניט דאָס". אָבער דערין איז פאַראַן אַ גרויסער זין: מעגלעך טאַקע אַז עס איז „ניט דאָס", אָבער אַלץ איז דאָך אונדזערס, אייגנס, געמאַכט פון אונדז, דורך אונדז אויסגעאַרבעט. ווען איר קומט אָן אין אַזאַ לאַנד ווי קאַנאַדע, ווו עס זײַנען אין מעשעך פון דער מילכאָמע אויסגעוואַקסן ריזיקע אַוויאָנען־פאַבריקן, ווערט איר

איבערראשט פון איין „קליינקייט”: די פאבריקן טארן ניט אויסארבעטן קיין מאטארן פאר די ערא־פלאנען. אמעריקע און ענגלאנד פארווערן קאנאדע צו פאבריצירן מאטארן. אזוי ארום איז די קאנאדער אינדוסטריע פונקציאנעל אפהענגיק פון דער אינדוסטריע פון די דערמאנטע צוויי לענדער.

אזעלכע איינצלהייטן ווארפן זיך אין די אויגן אף יעדן טריט און שריט. סיי אין עגיפטן, סיי אין איראן און סיי אין איראק באמערקט איר אז די דארטיקע באפעלקערונג, דאס הייסט די עכטע באלעבאטים פון די לענדער, געפינט זיך אין א דערנידעריקנדיקער און אפהענגנדיקער לעגאבע די אייראפעער און די אמעריקאנער. מיינער א פריינט האט אמאל בא א געלעגנהייט באמערקט אין שפאס: „אין אונדזער שטוב — האט ער געזאגט — איז פאראן שטענדיק א גרויסער אוילעם, וואס פארטיילט זיך אף צוויי קאטעגאריעס: טוישווים און פארביגייערס”. אין די קאלאניאלע לענדער זיינען פאראן א סאך טוישווים, אבער נאך מער פארבייגייערס.

גאר א גרויסן איינדרוק מאכן אין עגיפטן די היסטארישע דענקמעלער: די פיראמידן, דער ספינקס, דער אלטער טעמפל. די כעאפס־פיראמידע איז, צום ביישפיל, א ריזיקער וואלקן־קראצער, צונויפגעלייגט פון שטיינער פון אומגלויבלעכער גרייס און וואג. ווערסט מאמעש דערשטוינט באם געדאנק, וועלכע קויכעס עס זיינען אומשטאנד געווען אויפצוהויבן די דאזיקע שטיינער, נעמענדיק אין אכט אז אין יענע צייטן האבן דאך ניט עקזיסטירט קיין הייב־מאשינען און איבערהויפט קיין שום סארט מאשינען.

און בא דער זייט פון די פיראמידן — א פעלד פארזייט מיט שטיינער און די שטיינער זיינען קווארים פון די שקלאפן, וועלכע האבן געבויט די פיראמידן. נאך א בוילעטער קאנטראסט: אט דא ליגן זיי, די ביינער. דא ליגן ווארשיינלעך אסאך צענדליקער טויזנטער — דאן גיסטו זיך אפ א כעשבן וויפל מענטשן עס זיינען אומגעקומען בויענדיק אט די אימפאזאנטע פיראמידן.

אינעווייניק איז כעאפסעס פיראמיד אינגאנצן אויסגעליידיקט. אף אונדזער פראגע, ווו עס געפינען זיך די מומיעס און די אלע אנדערע זאכן, האט מען אונדז געענטפערט, אז אלץ האט מען ארויסגעפירט און עס געפינט זיך אין לאנדאן, אין בריטישן מוזיי. אגעוו אויך אין לאנדאן האבן מיר ניט געזען די סארקאפאגן, ווייל צוליב דער באמבארדירונג זיינען זיי געווען ערגעץ פארבאהאלטן.

עטוואס וויטער פון די פיראמידן געפינט זיך ד'ער ספינקס. דאס איז א מין לאנגע באשעפעניש פון אומגעהייערע, מאמעש אומגלויבלעכע מאסן. דאס באשעפעניש איז מעכטיק, אימפאזאנט, רויִק. עס ווערט גערעדט וועגן דער „געהיימניש־פולקייט” פון דעם ספינקס. אפאנים, אז געהיימנישפול איז זיין רו. ווי אזוי האט עס גאר א מענטש געקענט אויסטראכטן אזא מין רו־צושטאנד? עס איז ווי דער העמשעך פון מידבער. אין דעם ריזיקן שטיין האבן מענטשן פארקערפערט זייער באגריף וועגן גאט. אין דעם אויסדרוקפולן, רויִקן, אין זיך זיכערן, הערשערישן שטיין. לאנג, לאנג באטראכסטו, שפאנסט ארום דעם מאדנעם רויִקן באשעפעניש, וואס שטימט לעגאמרע ניט מיט דער צערודערונג און מיט דאס אלץ דורכגעלעבטע.

דאס אינטערעסאנטסטע איז אבער דאס, אז ווען דו גייסט אריין אין קאירא אין א געשעפט, צום ביישפיל צו א הענדלער פון אלטע ביכער צו קויפן א בוך, אדער ווען דו באגעגנסט זיך מיט א קאירער טוישעוו און דו פרעגסט אים וועגן



בעיים דער אויפנאַמע לעקאָוועד 40 יאָר מאָסקווער אַקאַדעמישן קונסט־טעאַטער.
אין צענטער—י. מאָסקווין און ש. מיכאָעלס. 1938



מיכאָעלס טרעט אַרויס מיט אַ רעדע אַף דער פאַרזאַמלונג פון קונסט־אַרבעטער
אין דעם פיליאַל פון באָלשאָי־טעאַטער. 1939

דעם וועג צו די פּיראַמידן, ענטפערט מען דיר: „איך ווייס ניט, איך בין דאָרט קיינמאָל ניט געווען". (און דער מענטש וווינט שוין אין קאַירא זיכער אַ פופציק יאָר). פאַראַן מענטשן, וועלכע זײַנען דאָרט געבוירן געוואָרן און דאָך זײַנען זיי קיינמאָל ניט געווען אין דער געגנט פון די פּיראַמידן. זייער גלײַכגילטיקייט איז נאָך מער מאָדנע און מערקווירדיקער, ווי דעם ספינקס רו־צושטאַנד.

שפּעטער פאָרט מען דורך אַ גאַנצע קייט מידבאָריעס, קאָלאָניעס, אַלץ לענדער זייער אייגנאַרטיקע און אינטערעסאַנטע ווי סודאַן, ניגעריע דער גאָלדענער ברעג. פליסט איבער דעם אַטלאַנטישן אָקעאַן, פליסט איבער בראַזיל, פּאָרטאָ ריקאָ. אויפן וועג געפינט זיך אַ קליינע רעפּובליק — סאַן דאָמינגאָ הייסט עס, מיט איר הויפּט־שטאָט טרוכיליאָ. איז עס טאַקע בעעמעס „טרוכלע", עפּעס אַ מין כורווע ווו אויף די גאַסן וואַרטן דיך אויף פאַרדעכטיקטע פאַרשוינען וואָס פרעגן דיך אויב דו נויטיקסט זיך ניט אין אַ אַנגענעמער געזעלשאַפט. דער הויפּט־האַנדל דאָרט איז מיט „אַנגענעמער געזעלשאַפט" און קראַוואַטן.

און ענדלעך — אַמעריקע. נאָך איידער איך פאַנג אָן צו ריידן וועגן לאַנד, ווילט זיך מיר קודעם קאָל מאַכן אַ באַמערקונג. עס איז נאַטירלעך אַז אומעטום ווו איך בין נאָר געווען, האָט מיך ריישים אינטערעסירט טעאַטער. נאָר אין טע־העראַן, צום בײַשפּיל, איז ניטאָ און איז אויך קיינמאָל ניט געווען קיין טעאַטער. פאַראַן אַ מין וואַנדערנדיקער פאָלקס־באַלאַגאַן וועגן וועלכן עס האָט מיר דערציילט איינער פון די איראַנער מיניסטאָרן. מיר איז אָבער ניט אויסגעקומען צו זען דעם טעאַטער, ווײַל עס איז ניט באַוווּסט, ווו ער שפּילט און ווי אַזוי ער שפּילט. דער געוועזענער אַלטער שאַך, וועלכער האָט באַשלאָסן צו פאַרוואַנדלען טעהעראַן אין אַן עמעסער הויפּט־שטאָט, האָט אָנגעפאַנגען צו בויען אַ טעאַטער־בנין, וועלכן מען האָט אָבער ניט פאַרענדיקט.

אין קאַירא איז דאַווקע יאָ פאַראַן אַ פּרעכטיקע טעאַטער־געבײַדע, אין וועלכער עס איז אָבער קיינמאָל ניט געווען קיין טעאַטער. פון צײַט צו צײַט קומען פאָר דאָרט גאַסטשפּילן פון אַ צוגערייזטן אַקטיאָר, אָדער פון אַ טרופּע. אָדער עס ווערט דאָרט דורכגעפירט אַ קאָנצערט און דאָס איז אַלץ.

האָפט איר אָבער, אַז אין אַמעריקע וועט שוין אַלץ זײַן אַנדערש. און אָט געפינט איר זיך שוין אין די פאַראייניקטע שטאַטן, אין פלאָרידאַ. עס איז סובטראָפּיק, אַ קוראָרט, אַ ריזיקע שטאָט מיאַמי, און קיין טעאַטער איז ניטאָ. דערפאַר ווען איר קומט אָן אין וואַשינגטאָן, געפינט איר דאָרט אַ פּרעכטיקן טעאַטער־בנין. אָבער קיין טרופּע איז אויך ניטאָ. זעלטן ווען קומען צופאָרן אַהער גאַסטראָלירנדיקע טרופּעס פון ניו־יאָרק.

מען קען זאָגן, אַז דאָס פעלן פון טעאַטערס איז אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך, אויף וועלכן מיר שטויסן זיך אָן אין פאַרלויף פון קימאַט אונדזער גאַנצער רײַזע. אונדזער גאַנצע רײַזע קיין אַמעריקע, דאָס הייסט די לופט־רײַזע פון מאָסקווע ביז מיאַמי האָט אין גאַנצן געדויערט פערציק טעג. דאָס דערקלערט זיך ניט כאָלילע דערמיט וואָס די עראָפּלאַנען באַוועגן זיך לאַנגזאַם. אַזאַ מין וועג קען מען דורכ־מאַכן מער־ווייניקער אין פערציק שאָ. די סיבע איז געווען, וואָס איינציקע רעדל־פירערס זײַנען ניט געווען צו שטאַרק פאַראינטערעסירט אין אונדזער שנעלן אָנ־קומען צום ענד־ציל. דעריבער פלעגן מיר לאַנג אָפּזיצן אין מידבער, און איינציקע ערטער פינף טעג — קעדיי זיך אָפּרוען און עפּעס זען, — און אין אַנדערע נאָך מער, אַפילע ביז צוואַנציק טעג.

צווישן די אַלע אײַנדרוקן, וואָס גרייטן אײַך צו צו אַמעריקע, סײַ לויט די קאָנטראַסטן און סײַ לויט די ענלעכקײַטן, איז ווערט צו דערמאָנען דעם אַמעריקאַנער מיליטערישן לאַגער אין כאַרטום, אין דער געגנט פון ענגלישן סודאַן, אין דעם מיטלסטן טייל פון טײַך נילוס. דער לאַגער איז געבויט אין דער פאָרעם פון אַ פירעק (ווי אין די צײַטן פון יוליוס צעזאַר). דאָרט וווינען די לופט־פליִערס: לייטענאַנטן, סערזשאַנטן, פאַרשיידענע קאָמאַנדירן. ווי זיי ווערן נאָר געוווּיר אַז איר זענט פון ראַטן־פאַרבאַנד, שטײַגט גלײַך זייער אינטערעס צו אײַך. מען קוקט זיך צו אײַך צו, ווי מען וואָלט וועלן דערגיין דעם סאָד פון די ניצכוינעס, דעם סאָד פון דער אומגעהײַערער מעכטיקייט פון אונדזער אַרמיי. איר ווערט פאַרשאָטן מיט פראַגעס: ווער איז עס טשקאַלאָוו? (איינער פון די פּאָפּולערסטע נעמען), וואָס אַזוינס באַדײַט דאָס וואָרט „טאַראַן", ווער איז גאַסטעללאָ אאַ"וו. אייניקע פראַגעס, ווי צום בײַשפּיל: „צי ס'ווערט בײַ אײַך זייער שטאַרק פאַרפאָלגט די רעליגיע?" אָדער אַזאַ: „איז עמעס אַז בײַ אײַך עקזיסטירן ניט קיין מישפּאָכעס און אַז עס ווערט אַפילע סטימולירט עס זאָלן אינגאַנצן ניט זײַן קיין מישפּאָכעס?" באַווײַזן די פולע איגנאָראַנץ וועגן דעם, וואָס אַזוינס עס קומט בײַ אונדז פאָר. עס דערגייען צו זיי בלויז אייניקע נעמען, שטיקלעך פון אייניקע יעדיעס, און דאָס איז אַלץ. אָבער דער אינטערעס צו אונדז איז גוואַלדיק.

ווען איך און מײַן כאַווער זײַנען געקומען אין יענעם לאַגער, האָט מען אונדז דערלאַנגט אַ געשריבענע טאָג־אָרדענונג: 7 אין דער פרי — „ברעקפעסט", דאָס הייסט דער ערשטער פרישטיק. 12 אַזייגער „לענטש", דער צווייטער פרישטיק. 6 פאַרנאַכט — „דינער", מיטיק. 8 פאַרנאַכט — „מוווי", דאָס הייסט אַ קינאָ־פאָרשטעלונג. ווי איר זעט, ווערט „מוווי" אַרײַנגערעכנט אין שפּײַז־פּראָגראַם, און עס באַקומט זיך אין סאַכאַקל אַלץ, וואָס איז נויטיק פאַר אַ מענטשן: פיזישע שפּײַז און אויך גײַסטיקע.

און אין אָוונט קומט דאָרט טאַקע בעעמעס פאַר „מוווי". איר זעט ווי אייפערדיק שוואַרצע מענטשן בינדן שטריק, וואָס צעטיילן דעם גאַנצן לאַגערהויף אַף עטלעכע „סעקצ־עס", און איר ווערט געוווּיר, אַז דער ערשטער טייל איז באַשטימט פאַר די העכערע קאָמאַנדירן, פאַר זיי טראָגט מען אַרויס קישנס און קאָלדרעס, זיי לייגן זיך אויס אַף דער ערד און האָבן ליב, ליגנדיק אַזוי אין דער פאַרנאַכטיקער קילקייט, אַרויפצוקוקן צום עקראַן. דערנאָך גייט אַ רײַ בענקלעך, אַף וועלכע עס זעצן זיך אויס אָפיצירן פון נידעריקערע ראַנגען, וועלכע האָבן ניט קיין רעכט צו זען דעם פילם ליגנדיק. און דאַן קומט שוין די דריטע אָפּטיילונג, אָפּגעצוימט מיט צוויי שטריק, דאָרט האָבן דאָס רעכט צו שטיין און צו זען פון דערווײַטנס דעם פילם די שוואַרצע. דער אײַנדרוק ווערט אײַנגעקריצט אין אײַער זיקאָרן ווי אַ רעטעניש, ווי עפּעס אומפאַרשטענדלעכס.

אַגעוו מוז מען באַמערקן, אַז אויסער ענגליש, קענען ניט די אַמעריקאַנער קיין שום אַנדער שפּראַך. דערמיט זײַנען זיי געווען פריזווילעגירטער פון מיר, ווײַל ענגליש האָב איך אינגאַנצן ניט פאַרשטאַנען. איך קען זיך פאַרשטענדיקן אין דער פראַנצויזישער שפּראַך, אין דײַטש, און די אייניציקע, מיט וועמען איך האָב געקענט זיך פאַרשטענדיקן זײַנען געווען די שוואַרצע — אַסאַך פון זיי קענען פראַנצויזיש און דײַטש, אויסער זייער מוטערשפּראַך. אָבער לעבן לעבט דאָרט דער שוואַרצער ווי אַ בעהיימע אין פולסטן זין פון וואָרט. קוידעם קאָל, טאָר ער אין אײַער אַנוועזנהייט, בשום אופן ניט זיצן. און דאָס איז ניט נאָר דאָ, אין

מיליטערישן לאַגער. אַזוי איז אויך, לאָמיר זאָגן, אין טעקסאַס און אַפילע אין דעטראָיט. צו מיר אין האָטעל אין דעטראָיט איז אַריין אַ שוואַרצער, אַ „קאָלירטער", האָב איך אים פאַרבעטן זיך צו זעצן און זיך דורכצושמועסן מיט מיר. מיר איז אָבער בעשום אויפן ניט געלונגען אים איינצורעדן ער זאָל זיצן אין מיין אַנוועזנהייט. אָט באַדינען זיי אייך, שמועסן מיט אייך אין פראַנצויזיש, קומט אָבער די שאָ ווען מען דאַרף עסן, טוען זיי דאָס ערגעץ אין אַ הינטערהויף. זיצנדיק אַף די שפּיץ פינגער אַף דער ערד און עסנדיק אַלע פון איין שיסל מיט די הענט. זיי טוען דאָס אָבער ניט דערפאַר, ווייל זיי אַליין ווילן עס, נאָר ווייל אַזוי דאַרף עס זיין, ווייל אַזאַ „נאַציאָנאַלע עקזאָטיק" איז עמעצן נייטיק.

אין הינטערגרונט פון דעם לאַגערהויף געפינען זיך די קלאָזעטן. געפינט זיך דאָרט איין קלאָזעט, אַ צווייטער און צווישן זיי אַ קעמערל. דאָרט שלאָפט דער שוואַרצער דינער. ווייטער ווידער דאָס זעלבע: אַ קלאָזעט, אַ צווייטער און ווידער דעם דינערס קעמערל. איר ווערט פון דעם אַף אַזוי פיל איבערראַשט, אַז אַ לאַנגע צייט קענט איר ניט קומען צו זיך.

אַזעלכע איינדרוקן גרייטן אייך אַף אַ געוויסן אויפן צו דער באַקאַנטשאַפט מיט אַמעריקע.

אַמעריקע פאַרמאָגט גרויסע דערגרייכונגען. די מאַשין איז דאָרט דערפירט געוואָרן ביז אַ צושטאַנד פון אַ גאָט, דאָס הייסט אַז אַלץ וואָס זי טוט איז פּערפעקט. אָבער בא מיר האָט זיך געשאַפן דער איינדרוק, אַז די אַמעריקאַנער האָבן טאַקע געשאַפן די מאַשין, זי דערקלערט פאַר אַ גאָט און דערנאָך האָט שוין דער דאָזיקער גאָט אָנגעפאַנגען צו באַשאַפן אַמעריקאַנער לויט זיין אייגענעם אויסזען און געשטאַלט, און עס האָט זיך באַקומען אַ גאַנץ אַנלעכער, אַ פּינקטלעכער, פּרעציזער, באַשעפטיקטער, מענטש. און ווען דו שמועסט זיך דורך מיט אים וועגן דעם מאָרגנדיקן, אָדער דעם איבערמאָרגנדיקן טאָג; ווען דו קוקסט אַריין אין זיינע טרוימען, און זיינע אידעאַלן, זיינע שטרעבונגען, דערזעסטו אַז ער איז גאָר ניט ווייט אַוועק פון זיין גאָט, פון דער מאַשין. ער איז עפּעס קאַלט, ער איז אַ „ביזנעסמאַן".

דער דאָלער שטייט מיט אים אויף אין דער פרי, זאָגט אָפּ מיט אים די פרימאָרגן־טפילע און לייגט זיך מיט אים שלאָפן, קעדיי מאָרגן, ווען ער וועט אויפשטיין, זאָל ער זיך ווידער יאָגן נאָכן דאָלער.

מען האָט מיר דערציילט אַ געשיכטע וועגן דעם באַוווּסטן קונסטמאַלער מאַנעוויטש, וועלכער האָט אַמאָל געוווינט אין קיעוו, שפּעטער אין אויסלאַנד. ער איז געווען זייער פּאָפּולער און געהאַט אַ וועלט־נאָמען. אַ קורצע צייט פאַר מאַנעווויטשעס טויט איז צו אים געקומען אַ פרוי און האָט אָפּגעקליבן פאַר זיך דריי פון זיינע בילדער פאַרן פרייז פון ניינהונדערט דאָלער, דאָס הייסט דריי הונדערט דאָלער יעדעס בילד. דאָס איז געווען אַ ריזיקע סומע. ער, אַ קראַנקער איז געלעגן אין בעט און געווען איבער גליקלעך. אָבער צו מאָרגנס קלינגט אים אָן די פרוי דורכן טעלעפאָן און מעלדעט אים, אַז פון איינעם פון די בילדער מוז זי זיך אָפּזאָגן, ווייל דאָס בילד פּאַסט ניט צום טעפּעך פון יענעם צימער וווּ מען האָט געזאָלט אויפהענגען דאָס בילד. און די דריי הונדערט דאָלער זיינען ניט געוואָרן. מיט אַ קורצער צייט שפּעטער האָט זיך זיין געזונט־צושטאַנד נאָך מער פאַרערגערט, דאָס גאַנצע געלט איז אַוועק אַף רעפּועס און דאָקטוירים. און דער קינסטלער איז געשטאָרבן. אָבער קעדיי דורכצופירן אַ לעוויע מוז מען האָבן דריי הונדערט

דאָלער. אין אַמעריקע און איבערהויפּט אין ניו יאָרק איז דאָס טײַערסטע די ערד. דעריבער שטרעבט דאָרט יעדער מענטש שוין זינט זײַן דרײַסיק יאָריקן עלטער זיך צו פאַרשרײַבן אומבאַדינגט אין אַ געזעלשאַפט, וואָס פאַרנעמט זיך מיט די ווײַטערדיקע דרײַ פּראָבלעמען: ביליק צו היילן (אַ מין קאַסע פאַר קעגנזײַטיקער הילף); באַזאָרגן דעם מענטש אין מעשעך פון זײַן קראַנקהייט און דער איקער איז פאַרזאָרגן אים מיט אַן אָרט אַפן בייסוילעם נאָכן טויט. און אַזוי קומט אויס, אַז יעדער מענטש אַלט ווערנדיק דרײַסיק יאָר הייבט ער אָן צו טראַכטן וועגן פאַרזאָרגן פאַר זיך אָט דאָס פּיצל ערד.

מאַנעוויטש האָט ניט געהערט צו קיין שום געזעלשאַפט. אָבער קעדיי צו באַערדיקט ווערן מוז מען דאָך פאַרמאָגן דרײַ הונדערט דאָלער. און דרײַ הונדערט דאָלער איז אַ גרויסע סומע. ענדלעך האָט זיך געפונען אַ ווײַטער קאָרעוו, וואָס האָט אויסגעשריבן אַ טשעק אַף די דרײַ הונדערט דאָלער. קען מען שוין, הייסט עס, דעם מעס באַגראָבן. מען פירט דעם מעס אַפן בעסוילעם. עס האָבן זיך פאַרזאַמלט דעם פאַרשטאָרבענעמס פרײַנט. מען האָט אָפּגערעדט די רעדעס. אַלץ איז אין אָרדענונג, עס גייט צו ווי עס באַדאַרף צו זײַן. עס קומט אָן דער מאָמענט אַראָפּצולאָזן דעם אָרן אין קייווער. מען לאָזט ניט אַראָפּ. מען מוז אַ ביסל צורוואַרטן — זאָגט מען. מען וואַרט, מען וואַרט. און דאָ האָבן זיך פאַרזאַמלט בלויז פאַרנומענע מענטשן, וואָס האָבן שוין אַזוי אויך געבראַכט אַ גרויסן מענטשלעכן קאָרבן דערמיט וואָס זיי זײַנען געקומען אַפן בייסוילעם. יעדער פון זיי האָט דאָך זײַנע „ביזנעס״. עס דויערט אַ האַלבע שאָ, דרײַ פערטל שאָ, מען האָט שוין אויסגערויכערט צו עטלעכע סיגאַרעטן. די לאַגע ווערט אומבאַקוועם. עס זײַנען פאַרגעסן געוואָרן אַלע אַרויסגעזאָגטע גוטע ווערטער און עס גרייט זיך אַ סקאַנדאַל. איז מען אַוועק אין קאַנטאָר זיך צו דערוויסן, וואָס עס קומט פאָר. לאָזט זיך אויס, אַז דער קאַנטאָר פון דעם בעסוילעם אינפאָרמירט זיך וועגן דער „סאָלידקייט״ פון דעם באַקומענעם טשעק. צו דעם צוועק מוז מען דאָך אָנפרעגן דעם באַנק אויב מען קען געטרויען דעם מענטשן, וועלכער האָט דעם טשעק אונטערגעכאַסמעט. אָבער העיוים די צײַט איז שוין אַ שפּעטע און די בענק זײַנען שוין געשלאָסן, שלאָגט מען פאָר אָפּצולייגן די לעוואַיע ביז מאָרגן.

אַזאַ איז די געשיכטע. איך האָב עס דערציילט, קעדיי אײַך געבן צו פאַרשטיין, וואָס אַזוי עס באַדייט דער דאָלער. דער דאָלער, — דאָס איז עפּעס גאָר אַ באַזונדערע קאַטעגאָריע. דאָס איז דאָס איינציקע וואָס ווערט דאָרט ריכטיק אָפּגעשאַצט. אויב דעריבער אין אַן אַמעריקאַנער שטאָט שטייען מענטשן שאָען לאַנג, קעדיי, ווי אַן אויסדרוק פון זייער סימפּאַטיע צום ראַטן־פאַרבאַנד און צו דער רויטער אַרמיי, איבערצוגעבן פאַר אונדז זייערע פינף־צען דאָלער, איז עס פאַר זיי אַ געשעעניש פון זייער אַ גרויסער באַדײַטונג. דאָס איז די שפּראַך וואָס איז זיי פאַרשטענדלעך, אין דער שפּראַך קענען זיי אויסדריקן זייערע געפילן. דאָס איז זייער אַלעף־בייז, אַף אַזאַ אויפן קענען זיי ריידן.

ניט ווילנדיק דערמאַנט זיך אַנאַטאָל פראַנס׳ דערציילונג „דער זשאָנגליער פון נאָטס מוטער״. דער זשאָנגליער איז אַ מענטש אַן אַנאַלפאַבעט, ער קען ניט קיין איין טפילע. וואַנדערנדיק פון איין יאַריד צום צווייטן איבער דאָרפישע וועגן, דערזעט ער אַ קליין קאַפּליצע, ער גייט אַהין אַרײַן און באַמערקט דאָרט אַ וווּנדערבאַרע איקאָנע פון גאָטס מוטער. קען ער דאָך אָבער ניט קיין איין טפילע, האָט ער זיך געשטעלט אַפן קאָפּ פאַר דער איקאָנע און אָנגעפאַנגען צו זשאָנגלירן,

דאָס איז געווען זײַן טפילע, דאָס איז געווען די שפּראַך פון יענעם מענטשן. און דער דאָלער איז טאַקע די שפּראַך אַף וועלכער דער אַמעריקאַנער קען טפילע טאָן צו גאָט.

אין דער זעלבער צײַט ציען זיך וווּנדערלעכע שאָסעיען פון ניו יאָרק ביז סאַן־פראַנסיסקאָ איבערן גאַנצן קאָנטינענט. לענג אויס די אַלע וועגן שטייען קליינע קאַפע־הײַזער, בענזין־סטאַנציעס, וואַרשטאַטן וווּ מען קען פאַרריכטן אויטאָ־מאַשינען אאַ"וו. דער אַמעריקאַנער איז פּראַקטיש: ער ווייסט, אַז עס האָט מער זין צו רײַזן אין אייגענעם אויטאָ, ווײַל עס איז, פאַרשטייט זיך, פיל ביליקער, ווי ווען ער טוט עס מיט דער אײַזנבאַן. דער איניען אויטאָ איז ניט קיין פראַגע וועגן באַקוועמלעכקייט, דאָס איז אַ זאַך פון אַבסאָלוטער נויטווענדיקייט.

אַף די ניו־יאָרקער גאַסן איז די באַוועגונג זייער גרויס, דאָך איז דאָ אַ מעגלעכקייט דורכצוקרײַצן די גאַס. ס'איז טאַקע עמעס, וואָס שאָלעם אַליכעם, וועלכער האָט די לעצטע יאָרן פון זײַן לעבן געוווינט אין אַמעריקע, פלעגט זאָגן, אַז איבער די ניו־יאָרקער גאַסן גייט מען ניט, נאָר מען ראַטעוועט זיך. און אַזוי איז עס טאַקע. יעדעס מאָל, אויב דו ביסט דורכגעגאַנגען, האָסטו זיך געראַטעוועט. און דאָס גאַנצע לעבן איז דאָרטן אַזוי געבויט, אַז דו האָלסט זיך אין איין ראַטעווען. יעדער איינער איז דאָרט באַשעפטיקט דערמיט, וואָס ער ראַטעוועט זיך.

אינטערעסאַנט איז נאָך אַ פּראַט. אין אַמעריקע איז אַקשאָנעסדיק פאַרשפּרייט און עס הערשט דאָרט, איך וואָלט זאָגן, אַן אידיי־פיקס. דער געדאַנק, די אידעע באַשטייט דערין, וואָס יעדער מענטש קען לײַכט ווערן אַן אוישער. אַלע ווייסן, אַז ראָקעפעלער האָט געהאַנדלט מיט שוועבעלעך און איז געוואָרן אַ ראָקעפעלער. מען פאַררופט זיך אויך אַף וווּלוואָרטן. מיט וואָס האָט ער אָנגעהויבן? ער האָט אָנגעהויבן דערמיט, וואָס יעדע זאַך פלעגט ער פאַרקויפן פאַר פינף קאָפּיקעס. און דערגרייכט האָט ער, אַז אין יעדער שטאָט פון אַמעריקע אָדער קאַנאַדע איז פאַראַן וווּלוואָרטס אַ געשעפט, וווּ יעדע זאַך קאָסט צען סענט. אָבער אין דער עמעסן זאָלט איר באַהיט ווערן פון קויפן עפּעס פאַר צען סענט. אַזאַ זאַך איז גאָרניט ווערט. ווען איר קומט אַרײַן אין וווּלוואָרטס געשעפט קויפט איר זאַכן, וואָס קאָסטן אַ דאָלער אָדער צוויי. וווּלוואָרט פאַרדינט אַסאַך געלט, ער איז איינער פון די רײַכסטע מענטשן אין אַמעריקע. דער איקער איז, אַז דאָרט הערשט אַן אידעאָלאָגיע, אַז יעדער אַמעריקאַנער קען ווערן אַ גוויר און עס איז גאָר ניט וויכטיק אויב הײַנט האַנדלט ער מיט שוועבעלעך אין דעם לוקסוסדיקן ניו־יאָרק. (פאַרשטייט זיך, אַז ניט אַף דער פינפטער עוועניו, וואָס איז דער עלעגאַנטסטער קוואַרטאַל פון ניו־יאָרק, נאָר ערגעץ דאָרט אַף דער הונדערטסטער אָדער 115טער סטריט, אין עק שטאָט). ער ווייסט, אַז הײַנט פאַרקויפט ער שוועבעלעך, אָדער שיכבענדלעך, און מאָרגן קען ער ווערן אַ ראָקעפעלער. אָט די אידעע ווערט באַ אים אײַנגעקריצט אין געדאַנק שוין פון די קינדער־יאָרן.

איר עפנט אויף, לעמאָשל, אַן אַמעריקאַנער קינדער־כרעסטאָמאַטיע, לייענט איר אַף דער ערשטער זײַט אַז: „די שטאָט ניו־יאָרק איז געבויט געוואָרן אַפן אינדזל מאַנהעטן, וועלכן די האָלענדער האָבן אָפּגעקויפט באַ די אינדיאַנער פאַר 24 דאָלער". דאָ האָט איר די אידעאָלאָגיע, די ערשטע לעקציע: מען קען פאַרמאָגן ניט מער ווי בלויז 24 דאָלער, און מען דאַרף זיך נאָר דורכדרינגען מיטן גײַסט פון אַמעריקאַניזם, קעדיי צו פאַרוואַנדלען די 24 דאָלער אין אַ ניו־יאָרק.

דאָס אָבער הייסט באַ זיי ניט פּראָפּאַגאַנדע. „פּראָפּאַגאַנדע" איז פאַר זיי

פּעך, דאָס איז קימאַט דאָס שרעקלעכסטע וואָרט. „פּראָפּאַגאַנדע" — דאָס באַ־
דייט געפאַר. און אָט האָט זיך אַנטוויקלט, אַ גרויסע דיסקוסיע מעקויעך דעם פילם
„די מיסיע אין מאָסקווע". זייער גרויסע צײַטונגען זײַנען געווען פאַרינטערעסירט,
אַז דאָס בילד זאָל אַרונטערגעריסן ווערן. קימאַט אין יעדער שטאָט ווו מיר פלעגן
זיך אָפּשטעלן, פלעגן פאָרקומען מיט אונדז „פּרעסע־קאָנפערענצן". קומען צו אונדז
צײַטונגס־קאָרעספּאָנדענטן. אין אײַער קעגנוואַרט שטייען זיי שטענדיק מיט נאָ־
טיצביכלעך אין די הענט, קנאַקן מיט זייערע פאָטאָגראַפישע אַפּאַראַטן און שטעלן
אײַך פראַגעס. און די הויפּטזאַך באַשטייט דערין, אַז איר זאָלט קענען זיי פלינק
אָפּענטפערן, קעדיי מאָרגן זאָל זיך ניט אַרום דעם צעפלאַקערן אַ גאַנצע סענסאַ־
ציע. מען שטעלט אײַך, צום בײַשפּיל, אַזאַ פראַגע: „געפינט איר ניט, אַז דער
פילם „די מיסיע אין מאָסקווע" איז אַ פּראָפּאַגאַנדע־פילם?" מוז איך אים ענט־
פערן: „דאָס איז אָפּהענגיק פון דעם וואָס באַ אײַך הייסט פּראָפּאַגאַנדע. אויב אַ
פּאָזיטיווע פאָרשטעלונג וועגן דער ווירקלעכקייט אין ראַטן־פאַרבאַנד איז פּראָ־
פּאַגאַנדע, דאַן איז דאָס בעעמעס אַ פּראָפּאַגאַנדע־פילם. אויב אָבער אין דעם פילם
וואָלט זיך גערעדט שלעכט וועגן ראַטן־פאַרבאַנד, וואָלט איר אים דאַן אויך גע־
האַלטן פאַר אַ פּראָפּאַגאַנדע פילם? אַפּאָנעם, אַז ניין!" ער פאַרשרײַבט דאָס אַליץ,
נאָר ווער ווייסט ווי אַזוי ער וועט עס מאָרגן אונטערטראָגן דעם לייענער. אַ מאָל
איז מיר אויסגעקומען צו ענטפערן אַף אַ פראַגע וועגן דעם צווייטן פראָנט. „אָט
— זאָג איך — איז פאַראַן באַ אונדז אַ שרײַבער, אַנטאָן טשעכאָוו, ברענגט ער
אַרויס אַ געדאַנק, אַז אויב אַ דראַמאַטורג הענגט אויף אַף דער וואַנט אַ ביקס,
מוז שוין אומבאַדינגט אין לויף פון דער פּיעסע, דער ביקס אויסשיסן. און אָט
ווײַזט זיך אונדז אויך אויס אַז אין אַמעריקע הענגען אַף די ווענט אַסאַך ביקסן.
זיי שיסן אָבער ניט ווהין מען דאַרף". אַף מאָרגן איז אין צײַטונג דערשינען אַ
גרויס קעפּל: „אַנטאָן טשעכאָוו וועגן דעם צווייטן פראָנט". סענסאַציע, — דאָס
איז די באַזע פון זייער פּובליציסטיק.
גייסט ווײַטער, און קוקסט זיך צו — וועלכע זײַנען פאָרט זייערע גײַסטיקע
אינטערעסן?, וואָס פילן זיי, ווי אַזוי פילן זיי?, מיט וואָס אינטערעסירן זיי זיך
הויפּטזעכלעך? וואָס ווערט אויפגעפירט אין זייערע טעאַטערס? וואָס ווײַזט מען
אין די קינאָס?
איך האָב דאָך שוין אײַך געזאָגט, אַז טעאַטער איז דאָרט אַ זעלטענער פאַר־
געניגן. נאָר בראָדוויי, אין ניו־יאָרק, פאַרמאָגט בעעמעס אַ גרויסע צאָל טעאַטערס.
בראָדוויי ליפערט טעאַטער פאַרן גאַנצן לאַנד. ווען אַ פאָרשטעלונג האָט דערפאָלג
אַף בראָדוויי, דינגט גלײַך דער אונטערנעמער אַ נײַע גרופּע אַקטיאָרן, שטודירט
מיט זיי אײַן די פּיעסע און שיקט אַרויס די פאָרשטעלונג אַף גאַסטשפּילן אין די
פּראָווינצן.
בראָדוויי איז אַ ריזיק גרויסע גאַס, באַגאָסן מיט עלעקטריש ליכט. מען האָט
אונדז אַפילע געוואָרנט, אַז אין ניו־יאָרק קומט איצט פאָר אַ „פאַרטונקלונג". דאָס
וויל זאָגן, אַז איצט איז דאָרטן ניט אַזוי ליכטיק ווי עס איז געווען פאַר דער מיל־
כאָמע. פונדעסטוועגן הערשט דאָרט אַף די גאַסן אויך הײַנט אַ יאַם מיט ליכט.
„די פאַרטונקלונג" איז בעעמעס אַ גאַנץ קאָמישע. לעכערלעך זײַנען די אַלע אַנ־
דערע מיליטערישע באַגרענעצונגען, וואָס די אַמעריקאַנער לײַדן און וועגן וועלכע
איך וועל דאָ דערציילן. איר קומט אַרײַן, לעמאָשל, אין אַ געשעפט און קויפט
זיך אַ פּיזשאַמע. דערקלערט מען אײַך, אַז איצט ווערט געניט די פּיזשאַמע מיט

5 סענטימעטער קורצער. ס'איז הײַנט אַזאַ סטאַנדאַרט! ס'איז מילכאָמע! ניטאָ קיין ברירע! קומט איר אַרײַן אין אַ קאַפּע־הויז, דערלאַנגט מען אײַך אַ טעפּעלע קאַווע מיט צוויי שטיקלעך צוקער. אויב איר וועט פאָדערן נאָך אַ טעפּעלע, וועט מען אײַך ענטפערן, אַז מען טאָר ניט, ס'איז ניט דערלויבט. מילכאָמע! באַצאָלט איר דאָס וואָס איר קומט, איר גייט אַרויס פון דעם קאַפּע־הויז און אין אַ ווײַלע אַרום קומט איר צוריק, זעצט זיך אַפן זעלבן אָרט און באַקומט רויִק אײַער צווייט טעפּעלע קאַווע.

כוץ דעם איז פאַראַן נאָך זייער אַן ערנסטע „באַגרענעצונג". מען טאָר ניט באַנוצן קיין אויטאָס צוליב פאַרווײַלונגס־צוועקן, בלויז צוליב געשעפטן. מען טאָר ניט, צום בײַשפּיל, צופאָרן אין אַן אויטאָ צום קינאָ אָדער אין טעאַטער, ווײַל דאָס וואָלט באַדײַט אַז ס'איז צוליב פאַרגעניגן. פאַרשטייט זיך, אַז עס ווערט דורך קיינעם ניט קאָנטראָלירט. איז אָט איינמאָל האָט זיך צעשפּילט אַזאַ מין געשיכטע: מ. מ. ליטווינאָוו איז געווען אײַנגעלאַדן צו דער פּרעמיערע פון דעם פילם „די מיסיע אין מאָסקווע". באַם אַרײַנגאַנג אין קינאָ האָט אים אָפּגעוואַרט, בוכשטעבלעך, אַ גאַנצע אַרמיי פאָטאָגראַפן. איז אָבער געשען, אַז איידער ליטווינאָוו איז צוגעפאָרן צום קינאָ איז קאַליע געוואָרן זײַן אויטאָ. ליטווינאָוו האָט באַשלאָסן ניט צו וואַרטן און זיך געלאָזט גיין צו פוס. ווען די צײַטונגס־לײַט האָבן עס דערזען, האָט אויסגעבראָכן אַן עמעסער שטורעם: „אָט דאָס איז אַן עמעסער פּאַטריאָט, ער גייט אין קינאָ צו־פוס, ווײַל קינאָ איז אַ פאַרווײַלונג. און ליטווינאָווס טאַט האָט מען באַזונגען ווי אַ מוסטער פון עכטן פּאַטריאָטיזם.

ווען מיר האָבן באַזוכט אַלבערט אײַנשטיינען, וועלכער האָט אונדז אייגנטלעך אײַנגעלאַדן צו קומען אין אַמעריקע, האָבן מיר פאַרבראַכט בא אים אַ האַלבן טאָג. דער אַלטער מאַן מיט אַ גרויסער שעוועליורע, טראָגט אַ נאָמען וואָס וועט פאַרבלײַבן אַף דוירעס. ער אַליין באַמערקט עס אָבער ניט, און די אַלע וואָס רינגלען אים אַרום באַמערקן דאָס אויך ניט. באַם באַגלייטן אונדז האָט ער געזאָגט: „עס דערוואַרט אײַך אַן אומאַנגענעמלעכקייט, מאַכמעס איר זענט געקומען צו מיר אין אַן אויטאָ. מען וועט אײַך פרעגן פאַרוואָס האָט איר גענוצט בענזין. האָף איך, אַז איר וועט דעם פּאָליסמאַן ענטפערן, אַז פון דער רײַזע האָט איר ניט באַקומען קיין שום פאַרגעניגן".

איך האָב זיך אָבער עטוואָס אָפּגענייגט אין אַ זײַט. איך האָב גערעדט וועגן בראָדוויי. אַף בראָדוויי איז קאָנצענטרירט אַלץ וואָס איז ניט ערנסט אין ניו־יאָרק. דאָרט איז די גרעסטע צאָל קאַפּע־הײַזער, קאַבאַרעטן, דאָרט געפינען זיך אַלע טעאַטערס, און אַ גרויסע צאָל קינאָס. מיט איין וואָרט, פון שטאַנדפּונקט פון גאָט פון „ביזנעס" איז דאָס די „גאָס פון זינד", בלויז די עמפּרעסאַרן מאַכן דאָרט ביזנעס.

ווי אַזוי ווערט דאָרט געשאַפן אַ טעאַטער? לויט וועלכן פּרינציפּ? קעדיי עס זאָל זײַן אַ טעאַטער איז קוידעם קאָל נייטיק אַ ביניען, דינגט מען אים. שפּעטער מוז דער עמפּרעסאַר געפינען אַ מענטשן וואָס האָט אַ פּיעסע. אויב די פּיעסע געפינט זיך אין די הענט פון אַ רעזשיסאָר, וועלן שוין אַנדערע זי ניט אויפפירן. און אויב ער איז בלויז מאַקס ריינהאַרט, אָבער אָן אַ פּיעסע, הייסט עס אַז ער איז אַרבעטסלאָז, ער האָט ניט וואָס צו טאָן, און די אויפפירונג וועט מאַכן יענער, אין וועמענס הענט עס געפינט זיך די פּיעסע. האָט מען שוין געפונען אַ רעזשיסאָר מיט אַ פּיעסע, און דער עמפּרעסאַר איז מאַסקים זי אויפצופירן, פאַנגט מען אָן

צונויפצונעמען אַקטיאָרן. און וואָס שײַעך אַקטיאָרן, באַדייט עס קוידעם קאָל — דער ערשטער אַקטיאָר, דער אַזוי גערופענער „סטאַר", דאָס הייסט דער שטערן, אַרום וועלכן עס ווערט אַנטוויקלט די גאַנצע שפּיל. דער סטאַר איז דעצידירנדיק, יעדע פאָרשטעלונג פאַרמאָגט איר „סטאַר", ווײַל קיין פּערמאַנענטע טעאַטערס עקזיסטירן ניט. האָט זיך פאַרענדיקט דער ציקל פאָרשטעלונגען פון אַ געוויסער פּיעסע, צעפאַלט זיך די טרופּע, און דער טעאַטער קען דעריבער ניט אָנזאַמלען קיין טראַדיציעס, ער קען ניט אויסגעפורעמט ווערן אין לעבן און איז ניט אומ־שטאַנד צו שאַפן זיך וועלכע עס זאָל ניט זײַן אייגענע פיזיאָנאָמיע.

איך האָב געזען דאָרט אַ פאָרשטעלונג מיט פּאָול מוני, דאָס איז אַ גלענצנדער אַקטיאָר, וועלכער האָט אָנגעפאַנגען זײַן טעאַטער־קאַריערע אַף דער ייִדישער בינע. איצט איז ער אַ באַרימטער אָנגעזעענער אַרטיסט פון דער אַמעריקאַנער בינע. אין דער זעלבער פאָרשטעלונג האָט זיך אויך באַטייליקט די פּרעכטיקע אַקטריסע עלען היים. זי איז אָנערקענט ניט בלויז דערפאַר וואָס זי איז באַגאַבט, וואָס זי איז אָן שום ספּעק טאַלענטירט, דערבײַ איז איר טאַלאַנט פון וו. פ. קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַס סטיל. זי דערמאַנט די קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ לויט דער שטילקייט, וואָס זי ברענגט מיט זיך, לויט דער טיפקייט פון דעם געדאַנק, וועלכן זי אַנטפּלעקט לויט אירע מאַנירן — לאַנג־לאַנג צוימט זי זיך, און שפּעטער ערגעץ אַף אַן אָרט, אין עפּעס אַן אַקט גיט זי אַ שטאַרקן אויסברוך פון געפילן און לײַדנשאַפטן. אָבער זי האָט אַ גרויסן דערפאָלג אויך דערפאַר, ווײַל זי איז עקסצענטריש אין לעבן. און דאָס איז זייער אַ וויכטיקער איניען.

די אַמעריקאַנער האָבן ביכלאַל ליב צו וויסן אַלע איינצלהײַטן וועגן דעם פּריוואַטן לעבן פון אַ באַרימטן שוישפּילער: זיי אינטערעסירט וואָס פאַר אַן אַרט מענטש ער איז, וועלכע זײַנען זײַנע געוווינהײַטן, וואָס רויכערט ער, וועלכע וועש טראָגט ער, וועלכע צאָן־פּאַסטע און וואָס פאַר אַ צאָן־בערשטל ער נוצט.

און אויב אַ באַליבטע אַקטריסע איז נאָך דערצו עקסצענטריש, איז עס נאָך מער ווי אינטערעסאַנט.

די „עקסצענטרישקייט" פון עלען היים דריקט זיך אויס דערין, וואָס זי האָט נאָך קיינמאָל ניט געשפּילט קיין קינאָ. זי טוט עס ניט „פּרינציפּיעל", זי דינט נאָך קיינמאָל ניט געשפּילט קיין קינאָ. זי טוט עס פּרינציפּעל, זי דינט אין דעם אַמעריקאַנער טעאַטער, און ניט בלויז דאָס. ווי אַ פּרינציפּ איז זי אויך נאָך קיינמאָל ניט אויפגעטראָטן אין ראַדיאָ. זי וויל עס ניט. זי איז אַן אַקטריסע און שפּילט נאָר אין טעאַטער, דאָס איז אַזוי ניט געוויינלעך און אַזוי אַפילו ניט גלויבלעך, אַז אַפאַך גייען ספּעציעל אין טעאַטער אָנקוקן, וואָס איז דאָס עפּעס פאַר אַן אַקטריסע, וועלכע שפּילט ניט אין קינאָ און טרעט ניט אויף אין ראַדיאָ.

עמעס, אין „טאָג פון אומאָפּהענגיקײַט" האָט מען אונדז, די פון ראַטן־פאַר־באַנד געקומענע דעלעגאַטן, אײַנגעלאַדן אַרויסצוטרעטן דורך ראַדיאָ. עלען היים האָט דאַן געגעבן איר האַסקאָמע פאָרצושטעלן מיך, ווי איר קאָלעגע פאַר די ראַ־דיאָ־צוהערער. דאָס איז געווען איר ערשטע אַווירע, איר ערשטע זינד. פאַר דעם אויפטריט האָט זי באַקומען זייער אַ גרויסן האָנאָראַר, און זי האָט עס אָפּגעגעבן פאַרן פאָנד פאַר דער רויטער אַרמיי.

איר ווידערווילן צו קינאָ און צו ראַדיאָ ווערט אין אַמעריקע באַטראַכט ווי אַן עקסצענטערישקײַט. זי פאַרמאָגט אָבער אין זיך דעם אַקטיאָרישן פּוריטאַניזם אין בעסערן זין פון וואָרט, די זויבערקײַט. זי איז ניט געפאַלן. דערקעגן אַלע אַנ־

דערע טעאַטער־מײַסטערס האַלטן נאָר אין איין טרוימען וועגן אַ קאָנטראַקט מיט אַ וועלכער עס איז קינאָ־פּירמע.

וואָס פֿאַר אַ טעאַטער־שיטע ווערט דאָרט אַנטוויקלט? דער ערשטער אײַנדרוק איז, אַז דאָרט ווערט געשפּילט מער־ווייניקער ווי בײַ אונדז, אַז דאָרט הערשט די רעאַליסטישע שול, וואָס איז מאַמעש שווער אונטערצושיידן פֿון רעאַלן לעבן. שפּעטער אָבער פֿאַנגט איר אָן צו פֿאַרשטיין, אַז דער איניען איז דאָ גאָר ניט אַזוי פּאָשעט. עס איז עפּעס אַ ספּעציעלער סאָרט רעאַליזם, וועלכן עס פּאַסט גיכער דער נאָמען „קינעמאַטאָגראַפֿישער רעאַליזם". די אַקטיאָרן באַמיען זיך צו שפּילן אַף דער בינע אַזוי, אַז מען זאָל טייקעף קענען באַמערקן אַז צו יעדער רעגע זײַנען זיי גרייט צו שפּילן פֿאַרן אָביעקטיוו פֿון אַ פֿילם־אַפּאַראַט: אָן שאַרפֿע איבערגאַנגען, ניט אויפֿהייבנדיק די שטים, און דער איקער, ניט מיסברויכן כאָלילע וועבאַם מיט פּויזעס (ווײַל אַ פּויזע באַדײַט אַסאַך מעטערס קינאָ־לענטע). אַף אַזאַ מין אויפֿן שאַפֿט זיך אַ בעקיוונדיקע קאַרגשאַפֿט פֿון שוישפּיל, און די טיפֿסטע מענטשלעכע טראַגעדיעס, די אינערלעכע קאַטאַסטראָפֿעס — אַלץ ווערט איבערגעגעבן פּאָשעט, לײַכט. דאָס איז ניט קיין רעאַליזם, דאָס איז אַן אַבסורד. און אָט די לײַכטקייט — דאָס איז טאַקע דער קינעמאַטאָגראַפֿישער מעטאָד פֿון שפּילן. דאָס זײַנען אַף אַזוי פֿיל פֿאַרווייכטע באַוועגונגען, אַז דער „מידער ביזנעסמאַן", וואָס האָט ניט קיין צײַט זיך צו פֿאַרנעמען מיט פּסיכאָלאָגיזמען, אַ מענטש, וועלכער זוכט נאָר איינס — זיך אויסצורוען, — האָט די מעגלעכקייט צו פֿאַרשטיין אַלץ, אָן שום אויפֿרעגונג, ניט באַטייליקנדיק זיך אין די איבערלעבענישן פֿון די העלדן.

אָבער עלען הייס דערלויבט זיך אַף אַזאַ מין לוקסוס, ווי פּויזעס, בײַ אונדז ווערט צום גרויסן באַדויערן, שטאַרק מיסגעברויכט מיט פּויזעס, און וואָס העכער עס איז די גאַזשע פֿון אַקטיאָר, אַלץ מער פּויזעס מאַכט ער. אין אַמעריקע פֿאַרטראָגט מען אָבער ניט קיין פּויזעס. „דער מידער ביזנעסמאַן" (פֿאַרקירצט רופֿט מען אים „טבמ") האָט ניט ליב קיין פּויזעס. אין קינאָ מוז פֿאָרקומען אַזאַ מין געיעג, אַז עס זאָל אַזש דעם אָטעם פֿאַרכאַפּן. איין אויטאָ מוז איבעריאָגן דעם צווייטן, דער ערשטער מוז אומבאַדינגט אַראָפּפֿאַלן פֿון אַ בריק אין וואַסער אַרײַן, עס זײַנען אומבאַדינגט נייטיק קאָוו־בא־פֿילמען מיט שיסערײַען. דאָרט איז ניטאָ קיין צײַט זיך צו פֿאַרנעמען מיט פּסיכאָלאָגישע ניואַנסן, עלען הייס איז די איינציקע שוישפּילערין, וועלכע פֿילט זיך אַף דער בינע ווי בײַ זיך אין דער היים, די אַלע איבעריקע שפּילן עפּעס אין אַ מין רעזאָניאָרישער אײַלעניש. און בעעמעס טאַקע איז עס סאָף קאָל סאָף ניט מער ווי אַ רעזאָנירן, אַ קעסיידערדיקע אַרגומענטירונג וועגן דער אַקציע, אָבער ניט קיין אַנטייל אין דער אַקציע. אָבער זי, עלען הייס, לעבט, זי שפּילט און צײַטנווייז דערלויבט זי זיך צו פֿאַרהאַלטן די אַקציע, פּונקט ווי יעהוישוא בען נון האָט פֿאַרהאַלטן די זון. זי פֿאַרמאַכט אירע אויגן, ווי זי וואָלט זיך מיט זיך אַן אייצע געהאַלטן און ברענגט אַרויס פֿון אינעווייניק עפּעס גאָר אומגעריכטס.

זי האָט געשפּילט די פּיעסע „האַרריעט". דאָס איז אַ פּיעסע וועגן ביטשער סטאָו, וועגן דער שרײַבערין, וואָס האָט געשאַפֿן „דעם אָנקל טאָמס כאַטע". אַפֿן פּאָן פֿון דעם טאָג־טעגלעכן בראָדוויי־רעפּערטואַר איז דאָס אַ פּראָגרעסיווע פּיעסע, האַגאַם זי איז סענטימענטאַל געשריבן. אין דער פּיעסע דערוויַזט מען בלויז אַז צווישן נעגערס זײַנען אויך פֿאַראַן מענטשן. דאָך שלייכן זיך דורך אין

דער פּיעסע אייניקע הומאַניטאַרע טענער, איבערהויפּט אין עלען הײַס אינטערפּרעטאַציע.

מען מוז אָנערקענען, אַז אַף דער אַמעריקאַנער בינע ווערן אויפֿגעפֿירט גאָר ניט קיין שלעכטע פּאָליצײַישע פּיעסן, די אַזוי גערופֿענע דעטעקטיוון. אַן אַנדערש מאָל טרעפֿט, אַז איר הערט ווי דער גאַנצער טעאַטער־זאַל קרעכצט. איך האָב געזען, לעמאָשל, אַ פֿאָרשטעלונג „די צוויי מיסיס קאַרלס", דאָס הייסט דעם מיסטער קאַרלס צוויי ווײַבער. די געשיכטע איז טאַקע בעעמעס אַ מאָדנע: מיסטער קאַרלס אַ רייצנדיקע פֿרוי — די ראָל שפּילט עליזאַבעט בערגנער, אַ גלענצנדע דײַטשע אַקטריסע. ביסלעכווײַז, לויטן גאַנג פֿון דער פֿאָרשטעלונג, ווערן מיר געוווירן גאָר מאָדנע זאַכן: דער מאַן באַשעפֿטיקט זיך דערמיט, וואָס ער פֿאַרסאַמט ביסלעכווײַז אָט די רייצנדיקע פֿרוי. און דאָס טוט ער לאַנגזאַם, אָבער מעטאָדיש. די פֿרוי ווערט באַזוכט פֿון אַ דאָקטאָר, וועלכער זעט אַז זי וועלקט, ווערט בלייך, אָפּגעשוואַכט, אַז איר געזונט־צושטאַנד פֿאַרערגערט זיך פֿון טאָג צו טאָג. אָבער וואָס איז דאָס פֿאַר אַ קראַנקייט, — דאָס פֿאַרשטייט דער דאָקטאָר ניט. מיט אַ מאָל דערשיינט אין דער פּיעסע אַ צווייטע פֿרוי, און זי פֿרעגט בײַ דער רייצנדיקער מיסיס קאַרלס: „זאָגט נאָר, באַמערקט איר ניט, אַז איר ווערט קעסיידער אָפּגעשוואַכט, אַז איר פֿילט זיך קראַנק?" ענטפֿערט איר יענע, אַז יאָ, זי האָט עס באַמערקט. „זאָלט איר וויסן זײַן, אַז אײַער מאַן פֿאַרסאַמט אײַך. איך בין זײַן ערשטע פֿרוי. מיט מיר האָט ער געטאָן דאָס זעלבע. איך האָב זיך דערוווּסט וועגן דעם, אים צוגעשפּאַרט צו דער וואַנט, צאָלט ער מיר ביזן הײַנטיקן טאָג פֿאַר מײַן שווײַגן. איך האָב זיך אָבער דערוווּסט אַז אויך איר קרענקט, בין איך געקומען אײַך העלפֿן".

ווער זשע איז לויט אײַער מיינונג דער פֿאַרסאַמער, און וואָס איז די סיבע, וואָס ער איז געוואָרן אַ פֿאַרברעכער? לאָזט זיך אויס, אַז דער פּאַרשוין איז אַ קונסטמאַלער, וועלכער איז איבערצײַגט, אַז דער טויט איז פּונקט אַזוי הערלעך, ווי דאָס לעבן. דאָס זײַנען גלײַכע מאָטאָנעס פֿון דער נאַטור. ניטאָ וואָס מוירע צו האָבן פֿאַרן טויט, קיין שום בייז איז ניט פֿאַראַן אין דעם טויט. דער מאַן האָט אָנגעהויבן צו פֿאַראַטן זײַן פֿרוי, איז קעדיי צו פֿאַרמיידן זי זאָל לײַדן, זי זאָל זיך ניט פּייניקן פֿון איבערראַשונג, האָט ער באַשלאָסן איר אונטערצוטראָגן אַ צווייטע מאָטאָנע פֿון דער נאַטור" — דעם טויט. איצט אָבער, ווען דער קונסט מאַלער באַגעגנט אַ דריטע פֿרוי, סאַמט ער ביסלעכווײַז אָפּ זײַן צווייטע פֿרוי און זי שטאַרבט, ניט האָבנדיק קיין אָנונג וועגן דעם, וואָס עס געשעט. אייניקע באַקומען דאָס לעבן און אַנדערע באַקומען פּונקט אַזאַ פּרעכטיקע מאָטאָנע — דעם טויט.

עס איז ניט קיין שלעכטע פּאָליצײַ־מעשׂה, אַ גאַנץ אָריגינעל דעטעקטיוו־ווערק, אָבער די אידעע איז דאָך אַ פּאַשיסטישע! קימאַט אין יעדן פֿון אַזעלכע פּאָליצײַ־ווערק בויט זיך דער פֿאַשיזם אַ נעסט. עס ווערט געפּרעדיקט אַזאַ מין אידעאָלאָגיע: די שיינקייט פֿון אַ זון־אונטערגאַנג איז געגליכן צו דער שיינקייט פֿון זון־אויפֿגאַנג. די שיינקייט פֿון טויט איז געגליכן צו דער שיינקייט פֿון געבורט. עס ווערט אַרויסגערוקט אַ געדאַנק, אַז דער טויט איז באַפֿרײַונג, אַז דאָס איז גליק. און פֿון דאַנען אי בלויז איין שפּאַן צו דער באַהויפּטונג, אַז פֿאַר אַ טייל מענטשן איז געגעבן געוואָרן דאָס רעכט צו לעבן, און די אַנדערע האָבן באַקומען אַ גאָר ניט ווייניקער אַנגענעם רעכט צו שטאַרבן. דאָס אַלץ איז פֿילבאַדײַטעוודיק און שטאַרק געמיין.

אין אַמעריקע איז מיר ניט אויסגעקומען צו זען קיין איין שעקספּיר־פֿאַרשטעלונג. איך האָב דאָך שוין אײַך כאַראַקטעריזירט דעם „טבֿע", שעקספּיר ליגט אים טאַקע ניט אין זינען. ער האָט צו פֿיל אַנדערע זאָרגן. אין וואַשינגטאָן איז דאַווקע יאָ פֿאַראַן אַ וואונדערלעכע שעקספּיר־ביבליאָטעק, וווּ עס געפֿינען זיך אָנגעזאַמלט אַלע שעקספּיר־אויסגאַבעס, אַלע ביכער וועגן שעקספּירן און אַפֿילו אַלץ דאָס וואָס ווערט דורך שעקספּירן דערמאָנט. פֿאַראַן אײַך דאָרט אַ גרופּע שעקספּיר־קענער, וועמענס באַשעפֿטיקונג עס איז צו שטודירן און פֿאָרשן שעקספּירן. זיי געהערן צו יענעם סאָרט געלערנטע, וועלכע פֿירן אַ כעשבון, וויפֿל מאָל די פּרעפּאָזיציע „אַף" ווערט דערמאָנט אין טשעכאָווס ווערק. אַזאַ איז דאָרט, מער וויניקער, די שעקספּיר־קענטשאַפֿט.

אַגעוו, פֿאַר אונדזער אָפּפֿאָר פֿון פֿילאַדעלפֿיע האָט דאָרט געזאָלט פֿאָרקומען די פֿאָרשטעלונג פֿון „אָטעללאָ". די ראָל פֿון אָטעללאָ פֿירט אויס פּאָל ראָבסאָן, דער באַרימטער זינגער, אַ נעגער. ער האָט אָבער אַ לאַנגע צײַט ניט געהאַט די מעגלעכקייט צו שפּילן עס, ווײַל ער האָט געמוזט געפֿינען פֿאַר דער פֿאָרשטעלונג אַ ווײַסע דעסדעמאָנע, וועלכע זאָל מאַסקים זײַן צו שפּילן מיט אַ נעגער, און דאָס איז גאָרניט גרינג. ווי אַ שוישפּילער פֿון שעקספּירס פּערסאָנאַזשן — איז אין אַמעריקע באַקאַנט מאָרים עוואַנס, וועלכער שפּילט איצט ניט, אָבער האָט מיט אייניקע יאָר צוריק געשפּילט ריטשאַרד דעם צווייטן. ווען איך האָב זיך אָנגעפֿרעגט אין דער וואַשינגטאָנער ביבליאָטעק, ווי אָפֿט די ביבליאָטעק ווערט באַזוכט דורך שוישפּילער, איז געווען דער ענטפֿער: „איר זענט דער צווייטער". דער ערשטער איז געווען מאָרים עוואַנס און דער צווייטער — איך.

אַ סאַך זײַנען פֿעסט איבערצײַגט, אַז אין די אַמעריקאַנער טעאַטערס איז אַ וואונדערלעכע בינע־טעכניק, אַ וואונדערלעכע דעקאָראַטיווע אויסשטאַטונג. ס'איז אַבסאָלוט ניט ריכטיק. קינאָ־בילדער ווערן טאַקע געמאַכט מיטן גרעסטן פּאַרנעם, דאָרט קאַרגט מען ניט קיין געלט. אָבער אין טעאַטער גילטן גאָר אַנדערע געזעצן: די אויפֿפֿירונג מוז קאָסטן וואָס ביליקער, ווײַל עס איז קיינמאָל ניט באַוווּסט, צי די פֿאָרשטעלונג וועט ברענגען רעוועך. דעריבער איז די דעקאָראַטיווע אויסשטאַטונג אין אַלגעמיין אָרעם, מאַמעש נעבעכדיק. די באַלויכטונג ווערט דאָרטן געלייזט אַף אַ זייער אינטערעסאַנטן אויפֿן, לויט אַן אַלגעמיינעם פּרינציפּ: די ליכט־קוואַלן געפֿינען זיך פֿאַר דער אַוואַנט־סצענע, אַזוי, אַז דער צענטער פֿון דער בינע ווערט ניט באַלויכטן פֿון סופֿיטן, נאָר פֿון פֿאָדערשטע ליכטער, וואָס זייערע שטראַלן ווערן איבערגערוקט אין דער נייטיקער ריכטונג. עס באַקומט זיך אַ באַלײַכטונג אָן שאָטנס, און דאָס ברענגט וואונדערלעכע עפֿעקטן. דאָס איז בעעמעס אינטערעסאַנט.

פֿאַראַן אַ טעאַטער, ראָקפֿעלערס ראַדיאָ־סיטי, וואָס איז געבויט לויט די לעצטע טעכנישע דערגרייכונגען. בין איך ספּעציעל געגאַנגען אַהין, קעדיי זיך צו באַקענען מיט דער טעכניק. מיר האָבן זיך אין אַ ווינדע אַראָפּגעלאָזט פֿון דער בינע־אַף אַן ערעך אַכט אָדער צען שטאָק. דאָרט אונטן האָט געמאַכט פּראָבע אַן אָרקעסטער, וואָס מען האָט אין זאַל נאַטירלעך ניט געהערט. אין נייטיקן מאָמענט הייבט זיך אויף די גאַנצע עסטראַדע צוזאַמען מיטן אָרקעסטער ביז צו דער בינע. דאָרט מאַכט דער אָרקעסטער זײַן אויפֿטריט — אַ קאָנצערט. דערנאָך רוקט זיך איבער די עסטראַדע מיטן אָרקעסטער, פֿאַר די אויגן פֿון פּובליקום, צו דער

אוואַנסצענע און דאָרט לאָזט זיך די עסטראַדע מיטן אָרקעסטער אַראָפּ אַף זײַן געוויינלעכן אָרט אין „אָרקעסטער גרוב". פּרעכטיק!

פּרעכטיק איז דאָרט אויך די באַלויכטונג־סיסטעם. דער באַלײַכטער זיצט זיך איינער אַליין אין זײַן צימער, אַנטקעגן אים געפינט זיך די „קלאַוויאַטור פון באַלײַכטונג. די גאַנצע „ליכט־פּאַרטיטור" ווערט אײַנגעשלאָסן פון דעם ערשטן אַקט אָן. אין גאַנג פון דער פאָרשטעלונג ווערן מיט איין קליינעם אײַנשליסער געמאַכט אַלע נייטיקע ענדערונגען. אַ געוואַלדיקע טעכניק!

פּנעומאַטיש ווערן אויפגעהויבן און אַראָפּגעלאָזט פאַרשיידענע געשטעלן, און דאָס גיט די מעגלעכקייט צו שאַפן די נויטיקע בינע. שניי, רעגן, וואָלקנס — אַלץ ווערט ווונדערלעך שיין פאַרגעשטעלט.

אין דעם צושויער־זאַל זײַנען די פאָטעלן זייער באַקוועם; אין ווענטל פון דעם פאָטעל פאַר אײַך געפינט זיך אַן אַש קעסטל: מען מעג רויכערן וויפל מען וויל.

וועמען דינט אָבער אָט די קאָלאָסאַלע טעכניק? אין „ראַדיאָ־סיטי" ווערן מערסטנס אויפגעפירט רעווי־פאָרשטעלונגען: דרײַסיק ביינעוודיקע „גערלס" הייבן גלײַכצײַטיק אויף און לאָזן גלײַכצײַטיק אַראָפּ זייערע פיסלעך, אַלע טוען דאָס גלײַכצײַטיק מאַמעש ווי איין מענטש. און אָט די באַרימטע דרײַסיק „גערלס", — דאָס איז דאָס בעסטע, וואָס איר קאָנט דאָרט זען.

צווישן די נומערן טרעט אויף אַ מאַן מיט דרעסירטע הינטלעך. די הינטלעך זײַנען טאַקע בעעמעס גאָר גוט דרעסירט. אָבער די הינטלעך נייטיקן זיך ניט אין אַזאַ גאַמע פון ליכט־קלאַוויאַטור און ניט אין אַזאַ טעכניק.

אײַך וועט זיך אויסווײַזן, אַז איך דערצייל אַלץ זייער סוביעקטיוו. פאַרשטייט זיך, אַז איך וואָלט געקענט דערציילן אײַך אויך וועגן עפּעס אַנדערש. איך וואָלט געקענט דערציילן, וואָס פאַר אַ באַגײַסטערונג עס רופט דאָרט אַרויס בלויז דער נאָמען „ראַטן־פאַרבאַנד". ווי גיריק קוקן זיך די אַמעריקאַנער צו צו אַ מענטשן, וואָס איז געקומען צופאָרן פון מאָסקווע, ווי אַזוי זיי באַמיען זיך צו פאַרשטיין יענעם סאָרט מענטשן, וואָס לעבן ניט בלויז צוליב ביזנעס.

אָפטמאָל איבערצײַגסטו זיך, אַז אויך זיי בענקען נאָך געפילן, וואָס זײַנען דעם ביזנעס פרעמד. דאָ האָט איר כאַראַקטעריסטישע פאַקטן: אין אַמעריקע זײַנען זייער פּאָפּולער אונדזערע לידער. „פּאָליושקאָ", „פון ברעג צו ברעג" ווערן געזונגען אַף שריט און טריט. עס איז אויך דערגאַנגען אַהין, גאָט ווייסט ווי אַזוי, דאָס ליד „ווער קען וויסן, פאַרוואָס ער פינטלט מיטן אויג". עס פילט זיך בענקשאַפט נאָך אַ לעבן, וואָס זאָל פרײַ זײַן פון דער מאַכט פון דאָלער, עס פילט זיך אַ קינאָה צו די מענטשן וועלכע האָבן געשאַפן אָט די ברייטהאַרציקע לירישע לידער, צו מענטשן וועלכע זײַנען פּעיִק ניט צו טראַכטן וועגן דעם קאָנטאָ־ביכל.

און אין סאַכאַקל פילסטו, אַף וויפל מיר זײַנען רײַכער פון זיי. דו שפּאַנסט אַרום צווישן די „צוקונפטיקע" און הײַנטיקע מיליאָנער; און דו האָסט דאָס געפיל, אַז דו ביסט אַ גוויר צווישן קאַבצאָנים.

מיר איז אויסגעקומען צו פאַרברענגען קימאַט אַ גאַנצן טאָג בײַ טשאַפּלינען אין האָליוווד. אַ פּאָר ווערטער וועגן טשאַפּלינען. ווען מיר זײַנען אָנגעקומען אין פלאָרידאַ און ענדלעך דערזען אַמעריקאַנער צײַטונגען, איז דאָס ערשטע, וואָס עס האָט זיך אונדז אַ וואָרף געטאָן אין די אויגן, געווען די סענסאַציאָנעלע יעדיע, אַז „טשאַרלי טשאַפּלין איז פאַרמישפּעט געוואָרן צו צאָלן „אַלימענטן" אַ יונגער

פרוי, וועלכע פאַרזיכערט, אַז ער איז דער פאָטער פון איר קינד". שפּעטער מיט דרײַ טעג — אַ פרישע סענסאַציע: „טשאַרלי טשאַפּלין האָט כאַסענע צום פערטן מאָל, מיט דער אַכצניאָריקער טאָכטער פון דעם דראַמאַטורג אָ'ניל". אָט די אַלע יעדיעס זײַנען דורך און דורך אָנגעזאַפּט מיט אַ בוילעטן ווידערווילן בענוגייא טשאַפּלינען, זיי טראָגן דעם כאַראַקטער פון אַן אָפענער אָרגאַניזירטער פאַרפאָלגונג.

שטעלט זיך אַ פראַגע: וואָס איז די סיבע פון אַזאַ מין ספּעציעלער „אויפמערקזאַמקייט" צו טשאַרלי טשאַפּלינען? צוליב וואָס ווערט עס אַלץ אַזוי ברייט צעשמירט? זאָל עס זײַן טאַקע בלויז צוליב סענסאַציע? לאָזט זיך אָבער אויס, אַז נאָך איידער אַמעריקע איז אַרײַנגעטראָטן אין מילכאָמע, האָט טשאַרלי טשאַפּלין געשאַפן אַ פילם „דער דיקטאַטאָר" אין וועלכן עס ווערט אויסגעכויזעקט היטלער. באַם סאָף פון פילם טרעט טשאַפּלין אַרויס מיט אַ גרויסער רעדע, אַ הומאַניסטישער רעדע, אין וועלכער עס ווערט פאַרדאַמט דער פאַשיזם, און ער פאָדערט צו פירן אַן אַקטיוון קאַמף מיט דעם שרעקלעכן בייז, מיט דעם סאַם. און דאָס קענען זיי אים ניט מויכל זײַן ביזן הײַנטיקן טאָג.

ער האָט אונדז דערציילט אַזאַ געשיכטע: איידער אַמעריקע איז אַרײַנגעטראָטן אין מילכאָמע, האָט זיך אין וואַשינגטאָן אין סענאַט געשאַפן אַ ספּעציעלע קאָמיסיע, וואָס איר אויפגאַבע איז געווען צוציען צו פאַראַנטוואָרטלעכקייט אַלעמען, ווער עס רופט צו אַ מילכאָמע קעגן היטלערן. און אין צעטל פון די, וואָס דאַרפן צוגעצויגן ווערן צו פאַראַנטוואָרטלעכקייט, איז אויך אַרײַנגערעכנט געווען טשאַרלי טשאַפּלין, ווי איינער פון די „העצערס". ער האָט דערהאַלטן פון יענער קאָמיסיע פון וואַשינגטאָן אַ לאַנגע טעלעגראַמע: „איר, — זאָגט זיך דאָרט, — מיט אײַערע אומפאָרזיכטיקע האַנדלונגען ווילט אַרײַנשלעפּן אַמעריקע אין אַ קריג. דעריבער זײַט אַזוי פרײַנטלעך און גיט אונדז אײַערע דערקלערונגען וועגן דעם איניען". טשאַפּלינס ענטפער איז געווען: „מיט פאַרגעניגן. טשאַרלי טשאַפּלין" און ער האָט זיך געגרייט צוצושטעלן פאַר דער קאָמיסיע. „איך האָב געוווסט", זאָגט ער, „אין וואָס מען וועט מיך באַשולדיקן. מען וועט מיך ניט אויספרעגן וועגן „העצעריי". די פראַגע וועט זײַן „איר סימפּאַטיזירט מיטן באָלשעוויזם?" און ער האָט באַשלאָסן צו ענטפערן, אַז יאָ! „הייסט עס, אַז איר זענט אַ קאָמוניסט? אַ באָלשעוויק?" — „ניין, צום באַדויערן, ניין!"

אָבער דאָס קאָמישסטע אין דעם גאַנצן איניען איז דאָס, וואָס איך פאַרנעם זיך ניט מיט פּאָליטיק — האָט אונדז טשאַפּלין פאַרזיכערט. — איך בין ניט קיין פּאָליטיקער, איך זאָג אַרויס פּאָשעטע אייניקע מײַנע געדאַנקען.

אָט די פראַזע: „איך פאַרנעם זיך ניט מיט פּאָליטיק", פלעג איך זייער אָפּט הערן פון פאָרשטייערס פון דער אַמעריקאַנער אינטעליגענץ. ווי נאָר פּאָול מוני איז געווויר געוואָרן וועגן מײַן אָנקומען, האָט ער מיך גלײַך אײַנגעלאַדן צו זיך אַף אַ פאָרשטעלונג. איך האָב נאָך ניט באַוויזן אַריבערצוטרעטן די שוועל פון זײַן קאַמאַרין, און איך האָב שוין דערהערט די פראַזע: „איך פאַרנעם זיך ניט מיט פּאָליטיק". דאָס זעלבע האָט אויך געמאָלדן טשאַפּלין. דערלויבט זשע מיר אײַך צו דערציילן עפּעס דערפון, וואָס איך האָב טשאַפּלינען געענטפערט.

„איר, מיסטער טשאַפּלין — האָב איך אים געזאָגט — זײַט ניט אינגאַנצן גערעכט. אויב אין פאַרלויף פון דעם פילם „די מאָדערנע צײַטן" שילדערט איר אַ מענטשן, וועלכער פאַלט עטלעכע מאָל אַרײַן אין טפיסע, און יעדעס מאָל וויל

ער פון טפיסע ניט ארויס אף דער פריי. אף דער פריי איז שרעקלעכער. איז עס, לויט אייער מיינונג פאליטיק, אדער ניט? אויב איר שילדערט א מענטשן אן שלעכטע קאוואנעס, וועלכער פאלט קעסיידער אריין אין טורמע אף יעדע 100 מעטער קינא-לענטע, שטעלט זיך דאן די פראגע: „ווער איז דאס דער מענטש, וואס איז פון אלע זייטן ארומגערינגלט מיט אפגרונטן? וואס איז דאס: פאליטיק, אדער ניט? און אויב איר באווייזט אונדז א מענטשן, וועלכער טוט גוטס בלויז דאן ווען ער איז שיקער, און קוים ניכטערט ער זיך אויס, גערענקט ער עס אפילע ניט — איז עס פאליטיק, אדער ניט? יא, עס איז דורכויס פאליטיק!

ס'איז טאקע זייער אינטערעסאנט, ווי אזוי די רוסן פארשטייען קונסט — האט געזאגט טשאפלין. און ער האט אנגעהויבן צו פארשרייבן יעדעס ווארט מיינס. נאכדעם איז ער ארויסגעלאפן אין א צווייטן צימער, געבראכט פון דארטן א בוך און געזאגט:

— און דא האט איר, וואס די לינקע שרייבן וועגן מיר.

מיך האט עס פארינטערעסירט. מען באשולדיקט טשאפלינען, אז זיין עסטעטיק איז אן עסטעטיק פון דעזערציע. אנשטאט ער זאל אויפדעקן דאס סאציאלע בייז און באקעמפן עס, באהאלט ער זיך הינטער טריקן און אנטלויפט פון דער ווירקלעכקייט, הייסט עס, אז ער פארלאזט דאס שלאכט-פעלד.

איך רעכן — און אזוי האב איך אויך געזאגט טשאפלינען, — אז זיין קונסט איז א קעמפערישע סאטירע אף דער קאפיטאליסטישער ווירקלעכקייט. און דאס איז קאמף. און, יענע „לינקע" זיינען פאשעטע פלאפלערס. אזוי האט עס זיך טאקע ארויסגעוויזן אין דער עמעסן: דער ארטיקל האט געהערט צו דער פען פון איינעם אן עסטעטירנדיקן אמעריקאנער טראצקיסט.

אין אמעריקע איז טשאפלינס קונסט ניט אפגעשאצט לויט איר עמעסן ווערט. אט זע איך אים, ער זיצט אנטקעגן מיר אזוי באצויבערנדיק, ווי ער איז אפן עקראן, אינגאנצן גרוי. זיין געזיכט איז בוכשטעבלעך באלויכטן מיט עפעס אן אינערלעכן, אייגנארטיקן געדאנק. די אויגן זיינע לאכן. — נעמט עס אין אכט, דאס לאכן ניט די קנייטשן ארום זיינע אויגן נאר טאקע די אויגן גופע, אזעלכע פריילעכע, גוטע אויגן. אט אזא איז טשאפלין. שפעטער איז ארויס צו אונדז זיין אכצניעריקע ווייב. ער האט זי אונדז פארגעשטעלט: „מיין אלטע ווייב!" זי האט אין פארלויף פון א לענגערער צייט זיך צוגעהערט צו אונדזער שמועס און פלוצלינג א זאג געטאן: „זארג ניט טשארלי, אויב דא וועט זיין שלעכט, וועלן מיר ביידע אוועקפארן צו זיי, אין ראטן-פארבאנד".

טיף אין מיין זיקארן איז מיר פארבליבן דער אוונט מיט מאקס ריינהארדטן, מיטן בארימטן רעזשיסאר, וואס איז אנטלאפן פון דייטשלאנד קיין אמעריקע. פון אנפאנג איז ער געלאפן קיין עסטרייך, שפעטער קיין פאריז און ערשט פון פאריז איז ער אוועק קיין ניו-יארק. בא מיין אפפארן פון די פארייניקטע שטאטן קיין ענגלאנד, האב איך זיך דערוווסט, אז ריינהארדט איז געשטארבן.

געמיינט האב איך, אז ריינהארדט וועט ריידן וועגן פאשיזם, פון וועלכן ער איז אנטלאפן, פון וועמענס הענט ער האט זיך ארויסגעראטעוועט. ער האט אבער געזאגט, אז דער ראטן-פארבאנד איז דאס איינציקע לאנד אף דער וועלט, ווו עס ווערט אפגעשאצט די קונסט פון א לעבעדיקן מענטשן, פון א לעבעדיקן ארטיסט.. און וואס שייעך אמעריקע און דעם אמעריקאנער טעאטער, איז עס אפילע ניט קיין נול, דאס איז מינוס איינס, דאס איז א נעגאטיווע גרייס.

איך בין אַלט 72 יאָר — האָט ער געזאָגט — מיר איז וואַרשײַנלעך נאָר ווייניק געבליבן צו לעבן, עפּעס פאַרמאָג איך נאָך פון דעם וואָס איך האָב באַשלאָסן צו שאַפן. קען איך האָפן, אַז אויב איך זאָל קומען צו אײַך, וועל איך האָבן אַ מעגלעכקייט צו אַרבעטן?

ער האָט מיר דערציילט וועגן זײַנע גרויסע דורכפאַלן אין אַמעריקע. ריינהאַרדט האָט געמאַכט אַן אויפפירונג, וואָס האָט אָפּגעקאָסט אַ האַלבן מיליאָן דאָלער, און וועלכע איז דורכגעפאַלן מיטן קנאַק, ווײַל ס'איז געווען דאַווקע אַ גוטע פאָרשטעלונג. די גאַנצע טראַגעדיע באַשטייט דערין, וואָס דער „טבמ" (דער מידער ביזנעס מאַן) נייטיקט זיך ניט אין עכטער קונסט.

אין אַמעריקע האָב איך געקויפט אַ באַנד לידער מיט אַזאַ פאָרוואָרט פון דעם מעכאַבער: „איך גיב אַרויס דעם באַנד לידער, וויסנדיק פון פאָרויס, אַז דאָס איז קיינעם ניט נייטיק, עפּשער נאָר מיר אַליין. איך גיב עס אַרויס אױף מײַן אייגענעם כעשבן אין אַ פּאָר צענדליק עקזעמפּליאַרן, פאַר זיך. דאָך, אויב עס וועט זיך געפינען אַ מענטש, וועלכער וועט דאָס בוך קויפן, דריק איך אים אויס מײַן אַנערקענונג, דאַנקבאַרקייט און טיפסטן מיטגעפיל". איך האָב דאָס ביכל מיטגעבראַכט מיט זיך. וועט איר דאָך זיכער מיינען, אַז די לידער זײַנען שלעכטע. ניין! זיי זײַנען ניט שלעכט. צווישן זיי זײַנען פאַראַן אַפילע עטלעכע זייער אינטערעסאַנטע, נאָר דאָס שטייט עטוואָס העכער פון דעם ניוואָ פון „טבמ", באַדייט עס, אַז ס'איז אַ זאַך וואָס איז קיינעם ניט נייטיק.

אַ שאָד, וואָס איך האָב ניט מיטגעבראַכט מיט זיך אַ פּאָסט־קאַרטל. אַזאַ פּאָסט־קאַרטל הייסט אין אַמעריקע, „פּאָסטקאַר". אין מיטן ווערט פאָרגעשטעלט אַ וואָלקן־קראַצער. באַ דער זײַט זײַנען אָפּגעדרוקט ווענדונגען: „מײַן פרײַנט", „מײַן טײַערע", „מײַן שוועסטער", אאַ"וו. מען דאַרף נאָר אונטערשטרייכן דאָס געהעריקע וואָרט צו וועמען ס'איז געווענדט. ווײַטער איז אַן אָפּטיילונג: „איך בין גליקלעך", „איך בין באַזאָרגט", איך בין געקומען צופאָרן", „איך בין אַוועקגעפאָרן" אאַ"וו. עס בלײַבט ווידער נאָר אונטערצושטרייכן. שפּעטער קומט אַן אָפּטיילונג: „פאַרגעס ניט" און דערנאָך: „אָפּשיקן אַ פּאָסט־קאַרטל", „אַרויסלאָזן די קאַץ", „פאַרמאַכן דאָס פענצטער" אאַ"וו. בלײַבט ווידער נאָר אונטערצושטרייכן. און צום סאָף בלײַבן ליידיק דרײַ שורעס — עפּשער אויסערן אונטערשריפט וועט מען דאַרפן דאָך עפּעס צוגעבן. דאָס אַלץ איז געמאַכט געוואָרן פאַרן „טבמ". ס'איז טאַקע לעכערלעך, אָבער דאָס שפּאָרט אים אײַן אַסאַך צײַט.

באַ אַזעלכע באַדינגונגען איז גרויסע קונסט ניט נייטיק. עס איז ניט נייטיק אַ פאָרשטעלונג מיט אַ גרויסן אידעיִשן אינהאַלט. מען קען ניט לייקענען, אַז אין אַמעריקע זײַנען פאַראַן גרויסע קינסטלער, לאָמיר זאָגן העמינגווײ, ער איז אָבער עלנט, ער האָט ניט אױף וועמען זיך אָנצושפּאַרן, און גייט דעריבער זייער אָפּט אַראָפּ פון וועג, אַזוי ווי שטיינבעק, דער מעכאַבער פון „די ווײַנטרויבן פון צאָרן".

פון אַלע פאָרשטעלונגען, וואָס איך האָב געזען, איז די בעסטע „פּאָרגי און בעס" פון גערשווין. איך האָב מיט זיך מיטגעבראַכט די פּאַרטיטור. ס'איז פּרעכטיקע מוזיק. עס וואָלט זייער אינטערעסאַנט געווען דאָס אויפצופירן באַ אונדז.

די הויפּט־טעמע דערפון איז — דער מענטשלעכער גלויבן אין גליק. ריינהאַרדט האָט זייער פיל גערעדט וועגן דער פּיעסע. ער פלעגט זאָגן, אַז זײַן טרוים אין די לעצטע יאָרן פון זײַן לעבן איז אויפצופירן אָט די מוזיקאַלישע דראַמע.

טאַקע מעקויעך דעם, „לעצטן טרוים" האָט מיר געזאָגט אַלבערט איינשטיין.

— איך בין זייער אַלט, איך בין נאָך עלטער פון מײַנע יאָרן (דאַן איז ער אַלט געווען בעסאַכאַקל באַ די פינף און זעכציק יאָר). איך בין פיל עלטער פון מיין עלטער. איך האָב שוין אַסאַך איבערגעלעבט און אין דער צוקונפט זע איך ניט פאַר זיך קײַן באַזונדערע זאַכן. איך האָב פאַרלוירן אַ טייל פון מײַן מישפּאָכע, איך בין שוין פאַרבליבן קימאַט איינער אַליין. אַוועקצוגיין פון לעבן באַדײַט פאַר מיר גאָרניט. עס ווילט זיך מיר אָבער דערלעבן איין זאַך — איך וויל דערלעבן יענעם מאָמענט, ווען די רוסן וועלן די ערשטע אַרײַנמאַרשירן אין בערלין.

ביכלאַל איז אינטערעסאַנט, וואָס אַלץ, וואָס איז בעעמעס אָנגעזאַפּט מיט לעבן, ווענדט די טרוימען צום ראַטן־פאַרבאַנד. די מענטשן פילן דעם אָטעם פון אונדזער קויעך. דעריבער רעכן איך טאַקע אַז מיר זײַנען רײַכער פון די רײַכסטע אַמעריקאַנער מענטשן.



אַ פּראָבע פון דער פאָרשטעלונג „בלאָנדזשענדע שטערן"
לויט ש. אַלייכעם. 1940



50יאָריקער יובילײ
פון ש. מיכאָעלס
טאַרכאַנאָוו באַגריסט דעם.
באַל־סימכע. 1940

אַן איבעריַיס פון אַ זיצונג
קונסט־ראַט באַם קאָמיטעט
אַר קונסט־איניאָנים. 1940

איז מענטש אַן „אַפּאָליטישע קונסט“?

1944

פאַר אונדז איז די פראַגע שוין פון לאַנג אַ געלייזטע. בײַ אונדז זײַנען שוין לאַנג פאַרגעסן געוואָרן די דיסקוסיעס וועגן דער טעמע, און אויב איך האָב זיך דערמאָנט וועגן דעם, איז נאָר מחמת איך בין ערשט ניט לאַנג געווען אין אויסלאַנד און האָב זיך אָנגעשטויסן אויפן מיטאָס וועגן דער „אַפּאָליטישער קונסט“, אויף אַט דעם אַלטן באַקאַנטן מיטאָס אונדזערן. אָט דאָס קערפּערלאָזע געשפּענסט איז דאָרט ווידער אויפגעלעבט געוואָרן אין די מלחמה־טעג. פאַרשטייט זיך אַז אין דער ווירקלעכקײַט קען מען ניט ריידן ניט אין ענגלאַנד און ניט אין אַמעריקע וועגן עפּעס אַן אַפּאָליטישער קונסט. אָבער אייניקע קינסטלער דאָרט האָבן ליב צו ריידן וועגן זייער אַפּאָליטישקייט, די קונסט פּרוּווט נאָך דאָרט מאַכן דעם אָנשטעל, אַז זי גרענעצט זיך אָפּ פון פּאָליטיק.

וועגן דעם איז קעדײַ צו דערמאָנען, ווײַל, צום גרויסן באַדויערן, שענקט אונדזער אַקטיאָרישע יוגנט גאַנץ ווייניק אויפמערקזאַמקייט דער אידעיִשקײַט פונעם שאַפן. אָפט באַגעגן איך יונגעלײַט, וואָס דערקלערן האַפּעדיק: אַ שטימע פאַרמאָג איך, טעמפּעראַמענט איז פאַראַן, אויסערלעכע מיטלען זײַנען אויך דאָ, פאַראַן אויך טעכניק, איך קען אַפילו דורכפירן אַן אַרבעט מיט אַן אימאַזשינאַטיוון אָביעקט — דאָס איז די הויפּטזאַך. וואָזשע נאָך פאַרלאַנגט איר? ענטפער איך אָט די אַלע יונגעלײַט, אַז האָגאָם די אַלע פעיִקייטן זייערע און זייער עקספּעריענץ זײַנען בעעמעם זייער ווערטפול און נוצלעך, דאָך איז אין קונסט די הויפּטזאַך — די אידייע, דער געדאַנק וואָס שנירלט דורך און באַפליגלט דײַן גאַנצע שאַפונג. דעריבער גלויב איך אַז עס איז אַפן פלאַץ אַוועקצושטעלן די פראַגע.

אין אויסלאַנד האָבן קינסטלער דורכויס מיך געוואָלט איבערצײַגן, אַז זיי באַשעפטיקן זיך ניט מיט פּאָליטיק. דער אָנגעזעענער אַמעריקאַנער דראַמאַטישער שוישפּילער פּאָול מוני, מיט וועלכן איך האָב זיך באַקענט נאָך מיט עטלעכע יאָר צוריק אין מאָסקווע, האָט זיך שטאַרק דערפרייט מיט אונדזער פרישער באַגעגניש אין ניו־יאָרק. אָבער בײַם אַרומנעמען מיך האָט ער טייקעף געזאָגט: „זײַט ווייסן, מיכאָעלס, אַז מיט קיין פּאָליטיק פאַרנעם איך זיך אײַנגאַנצן ניט“. ער האָט עס געפונען פאַר נויטיק ספּעציעל אונטערצושטרײַכן.

דאָסגלײַכן האָבן אויך אונדזערע פרײַנט וואָס פלעגן אויף די מיטינגען מעלדן אַז איך אָדער מײַן מיטרײַזנדער, כאַווער פעפער, וועלן באַלד אויפטרעטן, געהאַלטן פאַר נויטיק אויסצובאַהאַלטן די ערשטע צײַט, אַז איך בין אַ פאָלקס־אַרטיסט פון פססר און אַז מײַן קאָלעגע איז אַ דיכטער. מיך פלעגן זיי באַטיטלען ווי פּראָפעסאָר, און מײַן קאָלעגע, אויף וויפל ער האָט זיך באַטייליקט אין דער פאָטערלענדישער מלחמה און האָט אַ מיליטערישן גראַד, האָבן זיי פאָרגעשטעלט אַלס פּאָלקאָווניק. פאַרוואָס האָבן זיי עס געטאָן? די סיבה איז, וואָס דער דורכשניטלעכער אַמעריקאַנער וואָלט געבליבן דערשטוינט דערוויסנדיק זיך אַז אַן אַקטיאָר און אַ דיכטער

פּאַרנעמען זיך מיט פּאָליטיק. די אַמעריקאַנער האַלטן, אַז עס עקזיסטירט אַ באַשטימטע קאַטעגאָריע מענטשן, וואָס באַשעפטיקן זיך אויסשליסלעך מיט פּאָליטיק, און אַלע איבעריקע האָבן מיט דער פּאָליטיק קיין שום שײַכעס ניט.

אַגעוו האָט אונדז פויכטוואַנגער דערציילט וועגן זײַן רײַזע אין מאָסקווע אין 1937. דאָרט איז אים אויסגעקומען זיך צו באַגעגענען מיט יאָסיף וויסאַריאָנאָוויטש סטאַלין. בײַ דער באַגעגעניש מיט סטאַלינען איז ער עטוואָס צעטומלט געוואָרן און זיך גלײַך געווענדעט צו אים מיט אַזעלכע ווערטער

— כאָשעווער מיסטער, איך מוז אײַך וואָרענען, אַז איך בין ניט קיין פּאָליטיקער און בכלל פאַרנעם איך זיך קיינמאָל ניט מיט פּאָליטיק. איך בין אַ שרײַבער, אַ ראָמאַניסט, אַ נאָוועליסט, איך שרײַב ליטעראַרישע ווערק, און אין פּאָליטיק האָב איך קיין שום אַנונג ניט.

האָט אים זײַן מיטשמועסער געענטפערט:

— זייער גוט מיסטער פויכטוואַנגער, וואָס איר האָט מיך געוואָרנט וועגן דעם, ווײַל נאָכן האָבן דורכגעלייענט „די מישפּאָכע אָפּענהיים”, „יִיד זוס”, „דער פּאָלג”, „די ייִדישע מילכאָמע”, האָט זיך בײַ מיר געשאַפן פּונקט אַ פאַרקערטע מיינונג וועגן אײַך, דאָס הייסט אַז איר פאַרנעמט זיך דאַווקע מיט פּאָליטיק.

אַפילע טשאַרלי טשאַפּלין, דער פּאָרגעשריטנסטער, דער לײַדנשאַפטלעכסטער פון אַלע קינסטלער, אַ מענטש אַן אומרויִקער, אַן אייביק באַזאָרגטער, אַ מענטש, וועלכער ווערט אין אַמעריקע אָפּן פאַרפאָלגט, האָט מיר געזאָגט: „ווייסט איר, אַז קאָמישער פון אַלץ איז דאָס וואָס זיי פאַלן אָן אַף מיר כאָטש איך פאַרנעם זיך דאָך גאָר ניט מיט פּאָליטיק”. ער האָט געמאַכט אַן אײַנדרוק פון אַ מענטשן, פאַר וועלכן ניט אַלץ איז שוין אינגאַנצן קלאָר.

איידער די פאַרייניקטע שטאַטן זײַנען אַרײַן אין דער מילכאָמע, האָט די סענאַט־קאָמיסיע אים צוגעצויגן צו פאַראַנטוואָרטלעכקײַט פאַרן פילם „דער דיקטאַטאָר”, וואָס טשאַפּלין האָט געשאַפן און וועלכן ער כויזעקט אָפּ און דעמאַסקירט היטלערס בלוטיקן „בלאָף”. מען האָט באַשולדיקט טשאַפּלינען אין דער קאַוואָנע אַרײַנצושלעפּן אַמעריקע אין דער מילכאָמע קעגן היטלערן. „ווייסט איר אָבער, וואָס עס האָט מיך גראַטעוועט?” — פרעגט ער — „מען האָט מיר דאָך שוין אַרויסגעפאָדערט זיך צוצושטעלן אין וואַשינגטאָן. איך האָב דאָך שוין באַדאַרפט פאַר אַלץ אָפּגעבן דין וועכעשבן. און געראַטעוועט האָט מיך פּירל־האַרבאָר”. ווען די יאַפּאַנער זײַנען איבערגעפאַלן פּירל־האַרבאָר און די פאַרייניקטע שטאַטן זײַנען געצווונגען געווען אַרײַנצוטרעטן אין דער מילכאָמע, איז ערשט דאַן קלאָר געוואָרן, אַז ניט טשאַרלי טשאַפּלין דראָט דער רויִקײַט פון די אַמעריקאַנער.

טשאַרלי טשאַפּלין האָט מיך דערמאָנט דעם קליינבירגער אין דער ראָל פון אַ נאָבל־מאַן. ער אַליין גיט זיך ניט אָפּ קיין רעכנונג, אַז יעדער פילם זײַנער ווי צום בײַשפּיל „די מאָדערנע צײַטן” איז פּאָליטיק. דאָס שאַרף קריטישע באַלויכטן די רויבערישע קאַפּיטאַליסטישע וועלט, וואָס רינגלט אַרום טשאַפּלינען אין זײַנע פילמען, איז אַן עכטער פּאָליטישער קאַמף. אָבער טשאַפּלין אַליין, ניט ער ווייסט דערפון, ניט ער וויל דערפון וויסן.

עמעס, אַז עס איז מאָדנע? אָבער נאָך מער האָט מיך פאַרווונדערט אַן אַמעריקאַנער אַנטיפאַשיסטישער פילם. דאָרט ווערן געוויזן דײַטשע גענעראַלן, היטלעריסטישע אָפיצירן. פּונקט די זעלבע, וועלכע איך און איר האָבן הײַנט געזען אַף

די מאָסקווער גאַסן, ווען פאַר אונדזערע אויגן האָבן דורכגעמאַרשירט מאַכנעם געפאַנגענע סאָנים. מיר האָבן זיך געפרייט וואָס זיי זײַנען געפאַנגענע. און אָט ווײַזט אונדז דער פילם אָט די זעלבע מענטשן... אַלץ איז דוכט זיך ריכטיק. מען ווײַזט ווי מען איזדיעקוועט זיך איבער דער אינטעליגענץ, עס ווערט געוויזן די כאַיעשע באַציונג צו דער פרוי, צו קינדער. אָבער אין מאָמענט פון אומקום פון דעם היטלעריסט, גיבן אים די פילם־פּראָדוצירער די מעגלעכקײַט צו שטאַרבן ווי אַ העלד, יעדנפאַלס צו באַגיין זעלבסטמאָרד, ווי אַ מאַרטירער.

האָב איך געפרעגט: „וואָס טויג אײַך אַזאַ שטעלונג? איר זעט דאָך פאַר זיך אַ כאַיע, אַ הונט; און אַ הונט איז ווערט אַ הינטישן טויט. האָט מען זיך פאַרענטפערט, אַז וואָס שײַעך העלדישקײַט טאָר מען די היטלעריסטן ניט אַוועקמאַכן מיט דער האַנט, זיי זײַנען זייער דרייסט און כוצפּעדיק. און אי דהאָב פאַרשטאַנען, אַז אַסאַך אַמעריקאַנער פילן ניט דעם אונטערשיד צווישן דער עכטער העלדישקײַט און דער כוצפּע פון אַ באַנדיט, אַ רויבער, אַ מערדער. אַ גאַנעוו, וואָס פירט דורך אַן איבערפאַל, קען ניט, לויט אונדזער שטאַנדפּונקט, האָבן קיין ערע. לויט אונדזער שטאַנדפּונקט איז ניטאָ קיין העלדישקײַט, ניט קיין העלדנטאַט אין אַ מאָרד צוליב רויב. העלדישקײַט איז אָרגאַניש פאַרבונדן מיט אידעיִשקײַט. העראָיִשקײַט איז פאַרבונדן מיט פאַרווירקלעכן אַ טרוים, וואָס דאַרף ווערן רעאַל. העראָיִשקײַט איז אַן ערלעכער קאַמף, אַ שטרעבונג פאָרויס. עס איז ניטאָ און עס קאָן אויך ניט זײַן קיין העלדישקײַט אין מענטשן, וואָס פלאַנצן פינצטערניש, וואָס גראָבן אַ קייווער פאַר דער גאַנצער מענטשהײַט. אָט דאָס האָבן מײַנע אַמעריקאַנער מיטשמוערם טאַקע ביזן סאָף ניט פאַרשטאַנען.

זאָל דאָס באַדײַטן, אַז די אַמעריקאַנער קונסט איז טאַקע אַפּאָליטיש? בעשום אויפן ניין. דאָס באַדײַט נאָר, אַז ניט שטענדיק באַנעמט זי אירע פּאָליטישע צילן. אין אַן אַנטיפאַשיסטישן, לויטן אינהאַלט, בילד דרינגען אַרײַן טענער פון מיטגעפיל צו די פאַשיסטן.

נאָך אַ גאַנץ כאַראַקטעריסטישער בײַשפּיל: אַ פילם, וואָס איז געווידמעט מאַרק טווענען. אויב מען זאָל גלויבן דעם נײַעם פילם, האָט מאַרק טווען זײַן גאַנץ לעבן געשטרעבט צו ווערן אַ גוויר, נאָר ווײַל עס איז אים ניט געלונגען רײַך צו ווערן, איז ער געוואָרן אַ שרײַבער. וואָלט מען דאָך באַדאַרפט אַרויסברענגען, אַז מאַרק טווען איז געווען גליקלעכער פון אַלע גאָלדזוכער, אַז ער האָט געפונען דאָס עמעסע גאָלד פון הומאָר, הומאַניזם, טאַלאַנט — און דאָס איז דאָך פיל ווערטפולער פון דעם געלן מעטאַל, וואָס ווערט אַזוי שטאַרק געשעצט אין אַמעריקע! די פילם־פּראָדוצירער זאָגן דאָס ניט אַרויס און זיי דענקען אַפילע ניט אַזוי. זיי קלאַפּן מאַרק טווענען אין פּלייצע, ווי אַ שלימאַזל, ווי אַ לעץ. אין אַמעריקע איז זייער פּאָפּולער אַזאַ אומשולדיקער, אַפן ערשטן בליק מין קונסט, ווי דאָס איז אַ שטייגער דער צירק. עס איז קלוימערשט אַ קונסט וואָס איז בעעמעס גאָר ווײַט פון קאָנקרעטער אידעיִשקײַט. איך האָב געזען אַן אַמעריקאַנער צירק אין מעדיסאָן סקווער גאַרדן. דער צושויער־זאַל נעמט אַרײַן צוויי און צוואַנציק טויזנט זיבנהונדערט צושויער. אין מעשעך פון גאַנצן יאָר זײַנען יעדן טאָג אַלע פּלעצער אויספאַרקויפט. די פּראָגראַם איז אַן אינטערעסאַנטע. דאָס מאָל האָט די פּראָגראַם איין טעמע: דער מענטש און די כאַיע. דער מענטש און דער אָקס, דער מענטש און דאָס פערד, דער מענטש און דער הונט. אין וואָס באַשטייט אָבער די קונסט? וועל איך אײַך באַלד באַשרײַבן אייניקע עפּיזאָדן. דער מענטש און דער אָקס: דאָס

איז ניט קיין אָקסנקאַמף. עס יאָגט זיך אַ רײַטער אַפן פערד. עס יאָגט זיך דער אָקס. די אויפגאַבע פון דעם רײַטער באַשטייט דערין, וואָס אין אַ געוויסן מאָמענט דאַרף ער אָניאָגן דעם אָקס, אים אָנכאַפּן פאַר די הערנער, אומוואַרפן דעם אָקס אַפן רוקן און אײַנפּעגטען אים די פיס און די הערנער. דער צווייטער עפּיזאָד: דער רײַטער מוז אָנכאַפּן דעם אָקס פאַרן ווײדל און אומוואַרפן אים אַפן רוקן.

מיט איין וואָרט, דעם קויעך פון דער כאַיע ווערט קעגנגעשטעלט דער כאַיעשער קויעך פון מענטש. און דאָס איז אין מעשעך פון גאַנצן אָוונט.

עמעס, עס איז געווען איין אויסנאָם פון דעם קלאַל. עס איז פאָרגעקומען אַזאַ עפּיזאָד: דער רײַטער טראָגט זיך מיט דער גרעסטער שנעלקײַט. אַ שאָס. דער רײַטער איז פאַרוווּנדעט און פאַלט אַפן פערדס רוקן. דאָס פערד דערפילט אַז דער רײַטער איז פאַרוווּנדעט, עס לאָזט זיך לאַנגזאָם אַראָפּ אַף דער ערד, פאָרזיכטיק לאָזט עס אַראָפּ דעם רײַטער אַף דער ערד, ציט אַראָפּ פון אים דאָס העמד, לעקט זײַנע הענט, הערט זיך צו צי דער רײַטער אָטעמט נאָך, קוקט זיך אום, וואַרטנדיק אַף הילף. אָבער קיין הילף איז ניטאָ. דאַן לייגט זיך ווידער דאָס פערד, רוקט אַרונטער פאָרזיכטיק און צאַרט זײַן מאָרדע אונטערן מענטשנס רוקן, פאַרוואַרפט אים אַף זײַן פּלייצע און טראָגט אים אַרויס שטיל פון דעם פעלד. דאַן איז נאָך אַ שאָס. דאָס פערד איז פאַרוווּנדעט אין אַ פוס, אָבער אויך דאַן אַף דרײַ פיס, זאָרגט דאָס פערד ניט וועגן זיך. ער ראַטעוועט דעם מענטשנס לעבן. און מיט אַ מאָל, פּולע ליכט און מיט דער גרעסטער שנעלקײַט לויפט דאָס געזונטע פערד מיטן געזונטן רײַטער.

דאָס איז געווען אַ פּאַראָדאָקסאַלער עפּיזאָד, די כאַיע האָט באַם מענטשן גע־באַרגט הומאַניטעט. דאָס געפיל פון אַ מענטשלעכער באַציִונג. דער מענטש אָבער באַ־זיצט ניט אָט די הומאַניטעט.

אַף אַזאַ מין אויפן פאַנגט אָן די צירק־קונסט צו ריידן מיטן מאָדערנעם לאָשן. ס'ווערט באַזונגען דאָס כאַיעשע אין מענטשן, און דאָס מענטשלעכע ווערט אַוועקגע־געבן דער כאַיע. אַזוי אַרום ווערט דורכגעליכטן די אידעע — אַ ברוטאַלע, אַ גרוי־זאַמע אידעע. אויב די קונסט האָט איבערגעלעבט יאָרהונדערטער, הייבן מיר זיך אָן צו פאַרטראַכטן, וואָס אַזוינס האָט דאָרט דעטערמינירט די אייביקייט און סטאַביל־קייט פון דער קונסט און מיט וואָס צייכנט זי זיך אויס. און יעדעס מאָל קומען מיר צו דער איבערצײַגונג, אַז די אומשטערבלעכקײַט פון די אָדער אַנדערע שאַפונגען, דערקלערט זיך ניט בלויז מיט הוילער מײַסטערשאַפט, נאָר אַז די מײַסטערשאַפט איז באַשטראַלט פון דער אידעיִשער קראַפט, אַז זי דינט פאַר אַ אידעיִשן ציל.

דעריבער מוז מען אַוועקוואַרפן די לײַכטע פראַזעלעך וועגן געשמאַק־געפילן, וועגן אַ וווּנדערלעכער אַבסטראַקטער קאָמבינאַציע פון קאָלירן, וועגן אַ גראַציעזער צייכענונג. ניין! וואָס ברענגט מיט זיך אַזאַ צייכענונג, וואָס אַזוינס ברענגען מיט זיך די פּערל פון אַזאַ מין מײַסטערשאַפט? אויב זיי ברענגען מיט זיך סאָם, איז ווי פּרעכטיק זיי זאָלן ניט זײַן, מוז מען מיט זיי קעמפן, מען מוז זיי קעגנשטעלן עפּעס אַנדערש; וואָס זאָל זײַן הויך אידעיִש, וואָס דעמאַסקירט זיי, וואָס פאַרניכטעט זייער מײַסטערשאַפט.

ווען איך בין געפאָרן פון ניו־יאָרק אין וואַשינגטאָן, איז אין וואַגאָן געזעסן אַן אַמעריקאַנער און האָט געליי‌ענט „אַנאַ קאַרענינאַ”. דאָס איז אָבער געווען אַ קליינע בראָשור פון זעכצן זײַטן, איבערגעגעבן אַף אַזאַ מין אויפן, אַז דער לייענער זאָל קענען שנעל באַנעמען די „הויפּטזאַך”. עס האָט געלעבט אַן אַנאַ קאַרענינאַ, האָט זי

זיך באַגעגנט מיט וראָנסקין, דער וראָנסקי איז וואַרשיינלעך געווען אַ ספּאָרטסמאַן, ווײַל ער האָט זייער ליב געהאַט פערד. אַנאַ קאַרענינאַ האָט פאַראַטן איר מאַן, און שפּעטער האָט זי זיך אַרונטערגעוואָרפן אונטער אַ באַן. פון אונדזער שטאַנדפּונקט איז אַזאַ מין אויסגאַבע פון טאָלסטאָיס ווערק אַן אומדערהערטער אַקט פון באַרבאַריזם. ווען איר זאָלט עס אָבער זאָגן אַן אַמעריקאַנער ביזנעסמאַן, וועט יענער ניט פאַרשטיין די סיבע פון אײַער אויפרעגונג. ער האָט דאָך ניט קיין צײַט. „טיים איז מאָני" — צײַט איז געלט. פאַר אים איז אַנאַ קאַרענינאַ אַף זעכצן זײַטלעך פולשטענדיק גענוג, מער וויסן דאַרף ער אַפילע ניט.

און „אַנאַ קאַרענינאַ" קען מען דאָך לייענען און מען דאַרף עס לייענען. מען דאַרף לייענען „אַנאַ קאַרענינאַ" אין יעדער עפּאָכע, פאַרשטייט זיך, אַף אַ נײַעם אויפן, אַנטפּלעקנדיק שטענדיק שיכטן פון אינהאַלט. אין „אַנאַ קאַרענינאַ" איז דער הויפּט־קאָנפליקט — וראָנסקי און אַנאַ קאַרענינאַ — אַף אַ געניאַלן אויפן אַנטפּלעקט דורך טאָלסטאָיען דורך גאָר באַזונדערע מיטלען. טאָלסטאָי שענקט זייער פיל אויפמערקזאַמקייט אַנאַ קאַרענינאַן, אָבער איר קענט זיך איבערצײַגן, וויפל אויפמערקזאַמקײַט טאָלסטאָי שענקט וראָנסקיס ליבלינג־פערד „פרו־פרו". אויב איר וועט לייענען וועגן אַנאַ קאַרענינאַ, אַז זי פאַרמאָגט אַ דינע נאָבעלע הויט, און אַז אַף אירע שלייפן זענען זיך אַריסטאָקראַטישע אָדערלעך, וועט איר אין דער באַשרײַבונג פון פרו־פרו געפינען אַ צאַפּלדיקע צאַרטע הויט, אונטער וועלכער עס פולסירן וואונדערלעכע אָדערלעך, וועלכע זאָגן אײדעס וועגן דעם פערדס כאַראַקטער. אַף אַ וואונדערלעכן אויפן רופן זיך איבער בײַ טאָלסטאָיען די שילדערונג פון אַנאַ קאַרענינאַ און די שילדערונג פון פרו־פרו.

וואָס איז די סיבע דערפון, וואָס טאָלסטוי באַנוצט אַזאַ מעטאָד? קעדיי צו דערווײַזן, אַז וראָנסקי האָט אַנאַן ניט ליב געהאַט? ניין, ס'איז ניט ריכטיק. ווען מען האָט אָבער באַדאַרפט אויפהויבן די ליבע צו אַנאַן ווי אַ פאָן פון פּראָטעסט קעגן דער „וועלט" און קעגן איר „מאָראַל", האָט עס וראָנסקי ניט געקענט טאָן, עס האָט אים פאַרפעלט קויעך. די גרענעץ פון זײַן ליבע צו אַנאַ קאַרענינאַ רופט זיך מאָדנע איבער מיט זײַן פאַרגעטערטן פרו־פרו.

אין זײַן ראָמאַן זאָגט עס טאָלסטאָי אָפן אין ערגעץ ניט, ער מאָלט מיט אַ פענדזל פון אַ קינסטלער. אָבער דאָס איז דאָך די וויכטיקסטע אידעיִשע זײַט פון דעם טאַמצעס פון דעם ראָמאַן.

אַן אַמעריקאַנער, וועלכער לייענט אַנאַ קאַרענינאַ אַף זעכצן זײַטלעך, וועט זיך צו דעם ניט דערטראַכטן. אָבער איך און איר, דאַרפן קענען לייענען דעם קינסטלערס אידעע, ווען זי איז אַפילע ניט אַרויסגעזאָגט געוואָרן דירעקט — אין אַ פּובליציסטישער אָפענער פאָרעם, ווען איר נעמט גאָגאָלס דערציילונג „ווי עס האָבן זיך צעקריגט איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקיפאָראָוויטש", וועט איר איבעראַשט פון אַ וואונדערלעך פרישן קאַפּיטל, אין וועלכן עס ווערט באַשריבן דער אונטערשיד צווישן איוואַן איוואַנאָוויטש און איוואַן ניקיפאָראָוויטש. זעלטן קענט איר ערגעץ ווו אַנדערש געפינען אַזאַ מין צונויפזאַמלונג פון אונטערשידן, ווי די וואָס גאָגאָל באַמערקט און ברענגט אַרויס.

שטעלט זיך אַ פראַגע: צו וואָס דאַרף מען אַזוי פיל אונטערשידן? מען דאַרף עס, קעדיי צו דערווײַזן אַף אַ קינסטלערישן אויפן דעם שרעקלעכן עמעס וואָס האָט געשראָקן גאָגאָלן און וועלכער האָט אים דערפירט ער זאָל זאָגן צום סאָף: „ס'איז אומעטיק אַף דער וועלט, מײַנע הערן!". און אין דער ווירקלעכקייט איז צווישן אי־

וואן איוואנאוויטש און איוואן ניקיפאראוויטש ניט געווען קיין שום אונטערשיד. דער מעכאבער האט זיך אוועקגעשטעלט דעם ציל צו דערווייזן, ווי ניוועלירט עס זיינען די מענטשלעכע וועלטן. טויזנטער אויסערלעכע פארשידנקייטן — און א פולשטענדיקע, לאנגווייליקע, אומקלארע אידענטישקייט אין דער באנעמונג פון דער וועלט. אט די קינסטלערישע מעטאדן זיינען אנגעזאפט מיט א גרויסן סאציאלן געדאנק, מיט א גרויסער סאציאלער אידעע.

און דאווקע דאס קענען באגרייפן דעם אידעישן טאמצעס פון קונסט האלט איך פאר ווערטפול און איקערדיק. מיך באפרידיקן ניט ניט קיין גוטער טעמבער פון דער שטים, ניט קיין זאפטיקע אויסגעצייכנטע דיקציע, ניט קיין אויסערגעוויינלעכע סצענישע געניטקייט, וואס באקומט אין יעדער עפאכע אנדערע ניואנסן. דאס אלץ האבן מיר שוין איבערגעלעבט. מיר ווייסן, אז אין די אלטע צייטן האט מען געלערנט דעם אקטיאר ניט צו שטיין מיטן רוקן צום עולעם, עס זיינען אונדז באקאנט אויך פיל אנדערע עסטעטישע קלאלים. דאס אלץ איז קיין גראשן ניט ווערט. דער געדאנק, די אידעע, וואס דער אקטיאר טראגט מיט זיך, דורך וועלכע ער אנטפלעקט די וועלט — אט דאס איז די הויפט־זאך, דאס פירנדיקע אין אונדזער קונסט.

צו וואס איז נייטיק געווען טשעכאוון אין „די דריי שוועסטער" די סריפע? זאל עס זיין א ריין סצענישער עפעקט, וועלכער ווערט אגעוו זייער זעלטן געוויזן אף דער בינע? איך דענק אז די סריפע איז נייטיק געווען טשעכאוון, ווי אן אימאזש, קימאט ווי א סימבאל, ווייל אין יענער נאכט זיינען פארכאפט אין פלאמען די נעשאמעס פון די העלדן פון דער פיעסע. אין יענער נאכט דערציילט טשעבוטיקין צום ערשטן מאל וועגן זיין פארגאנגענהייט, וועגן דעם פארלוירענעם לעבן. אין יענער נאכט געפינט זיך טוזענבאך צום ערשטן מאל אין צימער פון דעם מיידל וואס ער האט ליב. אין יענער נאכט קומט אנדריי פראזאראוו צו א קאמפראמיסלאזן קאנפליקט מיט זיינע שוועסטער. די סריפע איז א מעטאד, וועגן וועלכן מען מוז זיך פארטראכטן. א ריזיקער אידעישער פלאקער האט געצווונגען עס זאלן אויפגעטרייסלט ווערן די נעשאמעס, וועלכע זיינען ווי פארגליווערט געווען!

טשארלי טשאפלין ווייזט א מענטשן, וועלכער שפאנט באם סאמע ראנד פון אן אפגרונט. אין אלע פילמען שטייט ער באם ראנד פון אפגרונט. אין „גאלדפיבער" וואקלט זיך קאמיש און אויך שרעקלעך איבערן אפגרונט דאס שטיבל פון די גאלדזוכערס. אין „מאדערנע צייטן" רעדלט זיך טשאפלין אף ראליקעס, באם ראנד פון אפגרונט. אין „ליכטער פון דער שטאט" באוואונדערט ער א סטאטוע און פלוצלינג עפנט זיך אן אפגרונט אונטער זיינע פיס. קעסיידער ווייזט ער א מענטשן, וואס שפאנט איבערן אפגרונט. דאס איז די כאראקטעריסטיק פון יענער ווירקלעכקייט, ווו ער לעבט און עקזיסטירט; דאס איז א פארשארפטער, פאליטישער קעמפערישער געדאנק. און טשאפלין, דער געניאלער קינסטלער, דער כאכעם האפט, אז ער וועט אונדז איבערצייגן, אז ער איז ניט קיין פאליטיקער. זאל ער אונדז מויכל זיין, אבער מיר ווען אים ניט גלויבן.

גלויבט ניט אז אף דער וועלט קאן קלוימערשט עקזיסטירן אן אפאליטישע קונסט. די פראגע באשטייט נאר: ווען, וועלכער אידעע, וועמענס פאליטיק זי דינט.

איצט האבן אסאך געטער געקראכט. דער הומאניזם האט באקומען אסאך קלעפ. היינט האבן מיר געזען דעם מארש פון זיבן און פופציק טויזנט געפאנגענע היטלעריסטן, און צווישן אוילעם זיינען געשטאנען מענטשן, וועמענס זין, ברידער אדער

פּאָטערס זײַנען דערהאַרגעט געוואָרן פון די היטלעריסטן. וואָס זשע פּאַר אַ הומאַניזם איז הײַנט מעגלעך? נאָר אַ קעמפערישער הומאַניזם, נאָר אַ קריגערישער הומאַניזם! אָט פאַרוואָס מיר מוזן ברענגען צו קאַמפּס־גרייטקײַט דאָס הויפּט געווער פון אונדזער קונסט — איר אידייִשן קויעך, וואָס וועט העלפן אָראָפּצוווישן פון דער אויבערפלאַך פון דער ערד אַלע שפּורן פון דעם ציגישן כוויזעק איבער אַלץ וואָס איז מענטשלעך, איבער אַלץ אין וואָס דער מענטש איז באַרופן צו גלויבן.

דער יאָנטעוו פון פעלקער־פרייַנטשאַפט

7טער נאָוועמבער 1942.

כאַווײרים־בירגער פון אונדזער סאָוועטישן הײמלאַנד!

אין די גרויזאַמע טעג פון קאַמף קעגן כוצפּעדיקן און בלוטיקן סוינע, אין אַן אָנגעשטרענגטער שטימונג פון דער פאָטערלענדישער באַפרייַונגס־מילכאָמע, באַגעגענען די פרייַע סאָוועטישע פעלקער דעם פינף און צוואַנציקסטן יאָרטאָג פון דער גרויסער סאָציאַליסטישער אָקטאָבער־רעוואָלוציע.

מיט פינף און צוואַנציק יאָר צוריק זייַנען אַף די לוכעס פון אָקטאָבער אויסגעקריצט געוואָרן די גרויסע הומאַניסטישע אידעען פון פרייַהייַט און פרייַנטשאַפט צווישן די פעלקער. די געניאַלע לענינס נאַציאָנאַלע פּאָליטיק וואָס וועט לויכטן דורך דוירעס האָט אַרויסגערופן אַ נאָך ניט געזעענע צעבלײַונג פון דער קולטור פון אונדזערע פעלקער. עס איז ניט פאַראַן קיין גרעסערע פרייד, ווי די פרייד צו שאַפן פרייַ אין דער מוטער־שפּראַך, צו דינען דייַן פאָלק און צו פילן, אַז דו ביזט אַלעמען פאַרשטענדלעך, ווייַל ביזט דורך אַלעמען געליבט, ווייַל דייַן זאַך איז אַלעמענס זאַך, און די זאַך באַשטייט אין בויען אַ נייַ גליקלעך לעבן אין אונדזער סאָציאַליסטישן הײמלאַנד.

איצט קעמפן אַף די פראָנטן רוסן, אוקראַינער, ווייַסרוסן, אוזבעקן, גרוזינער, ייִדן, טאָטערן, אַף וועלכער שפּראַך זיי זאָלן ניט ריידן, איז די שפּראַך זייערע אַ געמיינזאַמע, אַ פאַרשטענדלעכע. דאָס איז די שפּראַך פון פעלקער־פרייַנשאַפט, דאָס איז די שפּראַך פון אונדזער געמיינזאַמען פאָטערלאַנד, דאָס איז די סאָוועטישע שפּראַך.

און אונדזער יאָנטעוו איז דער יאָנטעוו פון דער פינף־און־צוואַנציק יאָריקער גרויסער אומבאַרירלעכער פרייַנטשאַפט פון פעלקער, וועלכע האָבן איין מאָל פאַר אַלע מאָל אַף אייביק צוזאַמענגעבונדן זייער היסטאָרישן גוירל. און אָט די פעלקער־פרייַנטשאַפט האָט טאַקע געשאַפן אונדזער קויעך, אונדזער מעכטיקייט.

אַדאַנק דעם האָבן מיר באַוויזן אין אַן אומגעהייער קורצן טערמין זיך צו פאַרוואַנדלען פון אַ אָפּגעשטאַנענער, אָרעמער מעדינע אין אַ מעכטיקער אינדוסטריעלער גרויסמאַכט. אַ דאַנק איר איז שטאַרק און אייניק אונדזער פראָנט, וועלכער דינט בלויז דער אייַנציקער געמיינזאַמער ליבע צום הײמלאַנד און דער געמיינזאַמער, אומענדלעכער סינע צום כוצפּעדיקן עקלהאַפטן סוינע.

דער הייַנטיקער יאָנטעוו איז אַ יאָנטעוו פון די פראַ.רעסיווסטע אידעען פון דער מענטשהייט, פון די הומאַניטאַרסטע מענטשלעכע געפילן, וועלכע זייַנען פאַרוואַנדלט געוואָרן אין רעאַלן לעבן. און דאַווקע דערפאַר איז אונדזער פאָטערלאַנד ערשט איצט אין דער עמעסן געוואָרן דאָס הײמלאַנד פון יענע בעסטע מענטשן, וועלכע די מענטשהייט האָט ווען עס איז געקענט און וואָס האָבן באַם לעבן געקענט בלויז טרוימען וועגן אַ לאַנד, וואָס מען זאָל אַף אַזאַ מין ־רענעצלאָזן אויפן פילן ווי אַ הײמלאַנד.

אָט פּאַרוואָס איז ערשט איצט אונדזער לאַנד געוואָרן פּושקינס הײמלאַנד. זײַן טרוים איז פֿאַרווירקלעכט געוואָרן! דאַווקע איצט ווערט ניט פֿאַרוואַקסן מיט גראָז דער פֿאָלקס־שטעג צו זײַן דענקמאָל. דאַווקע איצט פֿאַרשטייט אים און ס'קען אים און ס'ליבט אים יעדע אין אונדזער לאַנד עקזיסטירנדיקע שפּראַך(1).

אונדזער הײמלאַנד איז געוואָרן דאָס הײמלאַנד פֿון דעם דורך די פֿאַשיסטישע אויסוואורפֿן באַליידיקטן גרויסן היינע. אויך שעקספּיר פֿילט זיך דאָ ווי בא זיך אין דער הײם.

אָט דאָס הײמלאַנד פֿאַר אַלע די וועלכע האָבן ליב די שטאָלצע באַשעפֿעניש, וואָס טראָגט דעם נאָמען מענטש, האָט באַשאַפֿן דער גרויסער אָקטאָבער.

צום קאַמף פֿאַר די גרויסע אָקטאָבער־דעראָבערונגען! לאָמיר אײַנהאַלטן אונדזער רעכט אַף פֿעלקער־ברודערשאַפֿט, דאָס רעכט אַף פֿרײַהײַט, אַף גליק און באַגײַסטערטער אַרבעט!

גרויסע געשעענישן

1טער מײַ 1945.

די מילכאָמע־באַריכטן מעלדן קורץ און פּרעציז: „שלאַכטן אַף די בערלינער גאַסן", דאָס סאָוועטישע כאַיִל האָט אַרומגערינגלט בערלין און אָפּגעשניטן אַלע וועגן, וואָס פירן צו דער הויפּט־שטאָט פון פאַשיסטישן דײַטשלאַנד. די כאַיאָלעם פון דער רויטער אַרמיי האָבן זיך באַגעגנט אַף דער עלבא מיט די כאַיאָלעם פון די פאַרבינדעטע.

גרויס, ריזיק גרויס, זײַנען די געשעענישן ערעוו דעם 1טן מײַ 1945, זייער גראַנדיעזער זין אַנטפּלעקט זיך פאַר אונדז, דאַווקע אין מעשעך פון די ליכטיקע יאָנטעוודיקע טעג פון לעבנסבאַשטעטיקנדיקן פרילינג. דער שטאָלץ, וואָס עס פילן אַלע סאָוועטישע מענטשן, איז מער ווי דער שטאָלץ פון זיגער. די פרייד וואָס פילט אָן אונדזערע הערצער, איז באַדײַטעוודיקער, טיפער און גרעסער פון דער פרייד פון מענטשן, וועלכע זײַנען אַרוים פון גרויסע ניסיוינעם און שווימען צו צום פרידלעכן ברעג. די גרעסטע היסטאָרישע געשעעניש באַפאַרבט אונדזערע געפילן אין גאָר אַנדערע קאָלירן, זי גיט זיי צו אַ גאָר נײַעם, אויפברויזנדיקן און פרעכטיקן אינהאַלט.

דער פאַשיזם איז אַרויסגעטראָטן קעגן שאָלעם און מענטשלעכער פרײַהײַט. און אָט די פאַשיסטישע אידעע פון געוועלטיקן איבער דער וועלט איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין שטויב. זי ליגט עס הײַנט אַ צעשמעטערטע בא די פיס פון **די זיגער.** צעטראָטן און פאַרניכטעט איז די נעסט פון אַגרעסיע, די נעסט פון מיליטאַריזם, געבראַכט צו שטויב איז דער אומעגלעכער ווילדער טרוים פון די גיזוועדיקע, אײַנגעבילדעטע היטלעריסטישע דעגענעראַטן וועגן וועלטהערשאַפט.

און מיר שטאָלצירן דערמיט, וואָס דאַווקע אונדזערע קעמפערס האָבן אַף די פאַנצערס פון אונדזערע טאַנקען און אַף די פליגלען פון אונדזערע אַעראָפּלאַנען געבראַכט דעם גרויזאַמען און גערעכטן אורטייל פאַר דער געשיכטע, און געבראַכט אים אין עכטן צענטער פון דײַטשלאַנד, אין בערלין!

דער פאַשיזם און די פאַשיסטן פון קאָלערליי פאַרבן און שאַטירונגען האָבן די צוואַנגמיטלען פּראָקלאַמירט ווי זייער רעכט. זיי האָבן געשפּיגן אין פּאָנעם אַלע באַגריפן וועגן געוויסן, עטיק, רעכט און גערעכטיקייט.

וואָס איז זיי אָנגעגאַנגען, — די פאַרביסענע גאַזלאָנים, — די פרײַהײַט און אומאָפּהענגיקייט, דער קאָוועד און די זעלבסטווירדע פון דעם פּוילישן, נאָרוועגישן, דענישן א. אַ. פעלקער? מיט אַ כוצפּעדיקן געלעכטער, ציניש, פלעגן זיי, באַוואָפנטע מיט אויטאָמאַטן, גרויסהאַלטעריש, גײַוועדיק, איבערצײַגטע אין אומבאַשטראָפטקייט, טראָגן יאָך און פאַרשקלאַפונג פאַר פעלקער, אונטערן נאָמען פון דער „נײַער אָרדענונג". און אָט די דאָזיקע נעפּאַשעס זײַנען געוואָרן באַזיגט און צעשמעטערט. די באַשפּיגענע, פאַרלוירענע אַגרעסאָרן, די רויבער, די באַצווינגער האָבן געליטן אַ ענדגילטיקע מאַפּאָלע.

מיר שטאָלצירן דערמיט, וואָס די העראָישע קעמפער פון דער זיגערישער רויטער אַרמיי האָבן זיך צוזאַמענגעטראָפן באַם טײַך עלבא מיט די העלדישע סאָלדאַטן פון די רומפולע אַרמייען פון אונדזערע פאַרבינדעטע. אין דער באַגעגעניש דריקט זיך סימבאָליש אויס דער ניצאָכן איבער דעם רויבער און אַגרעסאָר. אַט די רומפולע באַגעגעניש באַדײַט אַ רומלאָזן סאָף פאַר דער פאַשיסטישער פעסט.

האַס צום מענטשן, ביטל־געפיל צו דער מענטשהײַט, — דאָס איז געווען אָנגעשריבן אין מעשעך פון דער מילכאָמע אָף די היטלעריסטישע פענער; דאָס האָט בדײַט די סוואַסטיק: אירע געאָמעטריש גלײַכע פאָשעטע ליניעס האָבן אויסגעדריקט די פרימיטיווע פאָרשטעלונגען פון די פאַשיסטן וועגן מענטשן, וועגן זײַנע געפילן און וועגן זײַן אינערלעכער וועלט. ווי גליקלעך מיר זײַנען, וואָס דאַווקע אונדזערע קעמפערס, צוזאַמען מיט די זעלנערעס פון די פאַרבינדעטע אַרמייען, האָבן אין דער גרויסער שלאַכט, אין דער גרויסער שלאַכט ניט אָף לעבן, נאָר אָף טויט, מענאַצייעך געווען דעם מאָנסטער, מענאַצייעך געווען די „אַרישע" ראַסן־טעאָריעס, מענאַצייעך געווען די „אייבערמענטשן".

היטלעריסטן אין ווײַסע כאַלאַטן האָבן סטעריליזירט יינגלעך און מיידלעך. די היטלעריסטן האָבן געברענט מענטשן, פאַרניכטעט זיי מאַסנווײַז, אָן אונטערשיד: יונגע, אַלטע, שיינע אָדער הויקערס, פרויען מעוברעסע און ניט, זיי האָבן פאַרניכטעט מענטשן, פּאָשעטע מענטשן, זיי האָבן געטויט פעלקער. פאַרניכטעט זיי נאָר דערפאַר, ווײַל דאָס זײַנען געווען רוסן, יידן, פאָליאַקן אאַ"וו.

וואָס פאַר אַ גליק, וואָס פאַר אַ פרייד, ווען דער מענטש האָט באַזיגט דעם „אייבערמענטש", וואָס די פעלקער־פרײַנטשאַפט האָט אָף טויט דערהאַרגעט די נאַציאָנאַלע אומטאָלעראַנץ און דעם האַס צו פעלקער.

אַזוי פאַרשטייען די סאָוועטישע מענטשן די גרויסע געשעענישן פון די ערעוור־מײַ־טעג.

דער ניצחון

9טער מײַ 1945.

נאָר וואָס איז עס געשען! נאָר וואָס איז עס געבוירן געוואָרן! עס זײַנען פּאַריבער ערשט געציילטע מינוטן, זינט עס איז אַרויסגערעדט געוואָרן דאָס וואָרט, אַף וועלכן עס האָבן געוואַרט פעלקער, לענדער פון דער וועלט, דער מענטש. מען האָט געוואַרט דערויף יאָרנלאַנג אין אַ גרויזאַמער מילכאָמע, מען האָט עס דעראָבערט אין די מוטיקסטע ניסיוינעס, מען האָט עס אויסגעשלאָגן מיט פײַער, מען האָט עס דעראָבערט מיט קאָרבאָנעס, העלדישקייט און העראָיִזם, ביז איצט אומבאַקאַנטע אין דער געשיכטע. דאָס איז דערגרייכט געוואָרן דורכן גרעסטן מעסיראַס־נעפעש פון מענטשן־העלדן און איז אַף אייביק מיט בלוט פאַרשריבן און פאַרכאַסמעט.

די מילכאָמע אין אייראָפּע איז געענדיקט. דײַטשלאַנד איז באַזיגט, צעשמעטערט. דײַטשלאַנד אַ באַזיגטע, אַ צעשלאָגענע ליגט מאַכטלאָז אין איר אייגענער שאַנד, זי ליגט מאַכטלאָז בא די פיס פון אירע באַזיגער.

די זיגער — דאָס איז די גרויסע קאָאַליציע פון דעמאָקראַטישע פרײַהײַטליבנדיקע פעלקער, פון ראַטן־פאַרבאַנד, די פאַראייניקטע שטאַטן און ענגלאַנד.

אַ ניצאָכן! אַן אומדערהערטער ניצאָכן! אַ נאָך ניט געוועזענער ניט נאָר קוואַנטיטאַטיוו, ניט קיין געוועזענער ניט נאָר לויטן פאַרנעם, לויט דער גרייס פון די שטאַכים פון די טעריטאָריעס, פון די פעלדער אַף וועלכע דער ניצאַכן איז אויסגעקעמפט געוואָרן. אין די שטעט און דערפער וווּ ער איז פאַרפעסטיקט געוואָרן!

ניט נאָר דערין שטעקט זײַן גרויסער היסטאָרישער זין. דער גרויסער היסטאָרישער זין פון אָט דעם ניצאַכן איז דאָס, וואָס דער ניצאַכן איז דעראָבערט געוואָרן איבער דעם פאַשיסטישן דײַטשלאַנד. עס איז באַזיגט געוואָרן די אידעאָלאָגיע פון גוואַלד. די אידעאָלאָגיע פון אַגרעסיע. עס איז באַזיגט געוואָרן דאָס היטלעריסטישע דײַטשלאַנד, דער פעלקער־מערדער. עס איז באַזיגט געוואָרן דײַטשלאַנד — דער שקלאַפן־הענדלער, דאָס דײַטשלאַנד פון נאַציזם, פון אַנטיסלאַוויאַניזם, פון אַנטיסעמיטיזם, דאָס דײַטשלאַנד פון „אַרישער” גײַוועס.

דאָס איז דאָס דײַטשלאַנד, וואָס האָט דערשטיקט זײַן אייגן פאָלק, וואָס האָט געגלויבט זײַן „פירער” אַז עס איז, קלוימערשט, באַפרײַט געוואָרן פון דער שווערער מאַסע פון אַזעלכע „נאַרישקײַטן”, ווי געוויסן, עטיק, מאָראַל — אָט אַזאַ דײַטשלאַנד איז צעהוועטשעט געוואָרן דורך אונדזער ניצאַכן.

קוידעמקאָל איז עס דער זיג פון דער אַרמיי. דער ניצאָכן איז שוין אָנגעמערקט און דעטערמינירט געוואָרן אונטער מאָסקווע, אונטער דעם אומשטערבלעכן סטאַלינגראַד, שוין דאַן ווען עס איז נאָך געגרייט געוואָרן דער צווייטער פראָנט.

די מעכטיקע מוטיקע אַרמיי פון העלדן, די רויטע אַרמיי, האָט דער גאַנצער וועלט דערוויזן, אַז עס איז מעגלעך דער ניצאָכן איבער דעם ווילד געוואָרענעם, ביז

די ציין באוואָפנטן סוינע. די רויטע ארמיי האָט צעווייעט דעם מיטאָס וועגן דער אומבאַזיגלעכקייט פון פאַשיסטישן דייטשלאַנד.

צוזאמען מיט די ארמייען האָבן געזיגט אויך די, קעגן וועמען עס איז געווען גע־צילט די פאַשיסטישע ביקס.

געזיגט האָט די קולטור!

די פאַשיסטן וועלן שוין מער ניט צינדן קיין שייטערס, אַף וועלכע עס זיינען פאַרברענט געוואָרן היינע, הוגאָ און טאָלסטאָי.

דער פאַשיסטישער שטיוול וועט שוין מער ניט באַשמוצן ניט דעם לוווּר, ניט „יאַסנאַיאַ פּאָליאַנאַ" און ניט טשאַיקאָווסקיס שטיבעלע אין קלין.

געזיגט האָט דער מענטש! געזיגט האָט דער פּאַשעטער מענטש מיט זיין גלויבן אין גערעכטיקייט, מיט זיין געפיל פון איבערגעגעבנקייט צו פאָטער און מוטער, מיט זיין פאָטער־ליבע צו די קינדער, מיט זיין געוויסן און מאָראַל, מיט זיינע געפילן פאַר שיינקייט און עמעס. דער מענטש האָט באַזיגט דעם פאַשיסטישן „אייבערמענטש".

געזיגט האָבן די פריַיהייטליבנדיקע פעלקער. זיי האָבן באַזיגט דעם פעלקער־מערדער און דעם פאַרשקלאַפער פון פעלקער, דעם שעפער פון אָשוויענצים, מיידאַ־נעק, פון די גאַז־קאַמערן, פון די טויטשטיבלעך, פון קרעמאַטאָריומס און טליעס.

געזיגט האָט די וויסנשאַפט, די הומאַניטאַרע וויסנשאַפט, וואָס דינט דעם מענ־טשן. דער וויסנשאַפטסמאַן, דער הומאַניסט האָט באַזיגט דעם פּראָפעסאָר דעם פאַשיסט, דעם מײַסטער פון קאַסטראַציע, סטעריליזאַציע, פון די מעטאָדן צו באַמיסטיקן פעלדער מיטן אַש פון מענטשלעכע ביינער, וועלכער האָט אויסגעפונען די פּראַקטישע פאַרווענדונג פון האָר פון פרויען פאַרגוואַלטיקטע און דערהאַרגעטע פון אַ זעלנער אַ פאַשיסט.

געזיגט האָט די פרוי, געזיגט האָט די מוטער, געזיגט האָבן די הייליקייט און די גרויסקייט פון ליבע און פרילינג. געזיגט האָט די יוגנט — די יונגע מענטשן, — די מענער און פרויען, — די העלדן, וואָס האָבן געקעמפט פאַר פרײַהײַט.

געזיגט האָט דאָס רעכט און די גערעכטיקייט!

מענטשלעכע הערצער זיינען אויפגערודערט.

זייט וויסן — היינט האָבן געזיגט די, וועמענס הערצער עס זיינען איבערפולט מיט גליק און פרייד!

פאַראַן אויך אַנדערע, וועמענס הערצער עס זיינען פול מיט שרעק און מוירע. דאָס זיינען די באַזיגטע פאַשיסטישע כאַיעשע הערצער. זייער היינטיקער גורל איז אַ שטרענגע וואָרענונג יעדער פאַשיסטישער כאַיע, ווו זי זאָל זיך ניט געפינען.

געזיגט האָבן מיר, מענטשן!

געזיגט האָט דער מענטש!

פֿון נאָטיץ ביכל

איך רייד זייער פֿיל וועגן עמעס, ניט דערפֿאַר, וואָס איך האָב אים אַזוי שטאַרק ליב, נאָר ווײַל ער באַאומרויִקט מיך שטענדיק זייער שטאַרק.

טיראַספּאָל, 23. 7. 40

עס קען ניט זײַן קיין גרעסערע לײַדנשאַפֿט, ווי די לײַדנשאַפֿט צו דערקענטעניש. דער דראַנג צו דערגיין, אויפֿצוקלערן, צו אַנטדעקן די אַרומיקע וועלט, באַאומרויִקט קעסיידער דעם מענטשן. דאָס דערקענען די וועלט קומט פֿאַר קעסיידער: לאַנגזאַם, אָדער שפּרונגאַרטיק, בײַקומענדיק פֿאַרשיידענע שטערונגען. צו הילף דעם מענטשן קומען די אָבסערוואַציעס, דאָס לייענען און דער שטענדיק אָנגעשטרענגטער געדאַנק. דאָס לייענען דאַרף ניט ווערן דערפֿירט צו אַ מעכאַנישן אַקט, ווען דער מענטש לייענט דורך אַן אומגעהײַער גרויסע צאָל ביכער, און לאָזט זיי איבער ווי אַ טויטן קאַפּיטאַל אין זײַן זיקאָרן. דאָס לייענען קאָן נאָר דאַן מיטהעלפֿן צום וויסן, ווען יעדעס ברעקעלע, יעדער געדאַנק פֿון דורכגעלייענטן בוך לאָזט איבער אַ שפּור און ווערט באַנוצט אין דער אַרבעט. אַן אַקטיאָר קען ניט זײַן קיין אַקטיאָר, אויב ער טראָגט מיט זיך ניט זײַן אייגענע וועלטאָנשויונג, אויב ער איז ניט פֿעיִק צו באַצווינגען און אָפּצוואַרפֿן דעם „שטייגער״, אויב ער פֿאַרמאָגט גאָרניט וואָס צו זאָגן דעם צושויער. אַן אַקטיאָר קען ניט זײַן קיין אַקטיאָר, אויסער די גרענעצן פֿון געדאַנק, אַן אימאַזש און אַן פֿאַרשטעלונגס־קראַפֿט.

דער טעקסט אויסערן געדאַנק איז טויט, עס פֿעלט דער קאָנפֿליקט, די דינאַמיק ווערט פֿאַרגליווערט, פֿאַרוואַנדלענדיק דאָס סצענישע געשטאַלט אין אַ סטאַטישער פֿאָטאָגראַפֿיע. און די סטאַטיק טויט אָפּ אַלץ, ביזן סאַמע איקער — ביזן גורל פֿון געשטאַלט. נאָר דער גורל פֿון געשטאַלט, ווערנדיק אַנטפּלעקט לויט די קעגנזײַטיקע באַציִונגען מיט דער אַרומיקער וועלט און מיט די אַרומיקע מענטשן, ווערנדיק דערהויבן צו דער הייך פֿון אַן עכט פּאָעטישער אימאַגינאַציע, קען דינען ווי אַ וועגווײַזערישער פֿאָדעם פֿאַר דעם אַקטיאָרס אַרבעט. די בינע האָט פֿײַנט סטאַטיק און שטייגער.

אויף דער בינע איז אוממעגלעך אויסצובאַהאַלטן טיפּשעס און בייזקייט.

אַן אַקטיאָר וואָס אַרבעט איבער אַ סצענישן געשטאַלט מוז געדענקען, אַז מען קען ניט שפּילן קיין כאַראַקטער, מען קען ניט שפּילן קיין פּראָפֿעסיע, — מען קען און מען דאַרף שפּילן נאָר די קעגנזײַטיקע באַציִונגען מיט דער אַרומיקער וועלט, מיט די מענטשן. קליינע שטריכן, גענומענע דורך אַן אַקטיאָר, אַן אויפֿמערקזאַמען אָבסערוואַטאָר, בײַ „טיפּישע״ מענטשן, בלײַבן נאָר קליינע שטריכן, וועלכע גיבן גאָרניט צו, און העלפֿן ניט מיט גאָרניט צו דער עמעסער אַנטפּלעקונג פֿון געשטאַלט. דאָס געשטאַלט באַקומט זיך ניט פֿון וועלטיקער דערפֿון, וואָס דער אַקטיאָר וועט אָפּגלעטן זײַנע האָר, און קעדוימע.

דאָס אַלץ זײַנען נאָר קליינע דעטאַלן, וואָס קענען בלויז דינען ווי אַ באַפּוצונג און אויך ערשט נאָך דעם, ווי עס וועט געפונען ווערן דאָס איקערדיקע אין סצעניש געשטאַלט.

אַף אַזאַ אויפן קען מען שפּילן אַ קעניג, מען קען אָבער ניט שאַפן דעם קעניג ליר. מען קען פאָרשטעלן אַ מיליטערמאַן, אָבער ניט שפּילן ווערשינינען.

***

קיעוו, 19. 8. 40

ווען דו ר רעדסט וועגן אַקטיאָרס דראָכים אין טעאַטער, טראַכסטו ניט ווילנדיק, אַז אַפילע צו דער סטאַנציע, וועמעס נאָמען עס איז די אָקטאָבער־רעוואָלוציע, האָבן מענטשן געקענט קומען דורך דרײַ וועגן. אייניקע האָבן זיך אַרײַנגעזעצט אין אַן אינטערנאַציאָנאַלן וואַגאָן „לוקס" און זיי זײַנען אָנגעקומען מיט אַלע באַקוועמלעכקײַטן, אין זויבערקייט, אָפּפרישנדיק זיך פון צײַט צו צײַט מיט אָדעקאָלאָן. אַנדערע זײַנען געפאָרן אין לאַסט־וואַגאָנעס, אָפט אַרויסגעשטיגן, זיך אַרומגעקוקט, ווידער אַרײַנגעקראָכן און געפאָרן ווײַטער, איבערצײַגנדיק זיך אַז אויך אין דער „טיעפּלושקע" קען מען דערפאָרן. די דריטע זײַנען געגאַנגען צופוס, מיט געשוואָלענע פיס און מיט אַ ליידיקן מאָגן. אָפט פלעגן זיי פאַרלירן דעם וועג, זיך טויע זײַן, אָבער דאָך ווידער און ווידער זיך צוריקגעקערט צום גלײַכן וועג און געגאַנגען צופוס צו זייער איינציקן ציל, וואָס איז שטאַרקער געווען ווי דער ווייטיק פון די פיס, פון קאָפּ און פון מאָגן.

דאָסגלײַכן קען אויך אַן אַקטיאָר זיך אַרײַנזעצן אין אַ באַקוועמען וואַגאָן „לוקס" און וואַרטן ביז די באַן וועט אים ברענגען צופירן. אויך קען אַן אַקטיאָר אײַנשטײַגן אין אַ „טיעפּלושקע" און שפּאַנען מיט קליינע טריטעלעך פון איין קליין ראָלעכל צום אַנדערן, אָפּוואַרטנדיק, געווינענדיק אומשטענדן, שטימונגען און נוצן.

פאַראַן אָבער זייער ווייניק עמעסע אַקטיאָרן, אַזעלכע וואָס שפּאַנען מיט די אייגענע פיס, און שפּירן אוים דעם וועג מיט זייער האַרץ מיט זייער מויעך. זיי ווייסן וועגן פיל לופטגריבער אין זייער אַרבעט. זיי קענען פאַרשטיין און אָנערקענען די אומגערעכטקײַט זייערע אין איין זאַך און אויך זייער ניצאָכן אין אַנדערע זאַכן. זיי גייען מיט אַ שווערן וועג. די אַלגעמיינע אָנערקענונג און אָפּשאַצונג קען זיי ניט דערפירן צו פאַרגעסן זייער אינערלעכן געפיל פון דורכפאַל.

נאָך אַזעלכע אַקטיאָרן וועלן מיט אַ לאַנגן און שווערן וועג דערגיין ביז צו יענעם פּונקט, ווו זיי וועלן אין מעשעך פון אַ גרויסער אַרבעט דערפילן צוויי־דרײַ עכטע אויגנבליקן, צוויי־דרײַ עכטע פּויזעס, אַן עכטע אינטאָנאַציע, אָדער אַ געפונענעם זשעסט.

אונדזער צײַט פאָדערט פון דעם אַקטיאָר אַז דער טעמפּעראַמענט און די גלײַונג פון דעם מויעך, זאָלן זײַן באַגלײַך מיטן טעמפּעראַמענט און גלײַונג פון האַרץ.

***

קיעוו, 19. 8. 40 י.

דער עמעסער דערפאָלג פון אַן אַקטיאָר באַשטייט קיינמאָל ניט אין אַפּלויזן, ניט אין געלעכטער און אַפילע ניט אין די טרערן פון דעם צושויער. דאָס טײַערסטע פאַרן אַקטיאָר, די ווערטפולסטע רעאַקציע פון דעם צושויער, דער גרעסטער דערפאָלג איז דעמאָלט, ווען דער צושויער דערוואַרט זײַן דערשיינען אַף דער בינע, ער וואַרט



מיכאָעלס טרעט אויף אין „הויז פון קינאָ", מיט אַ שמועס וועגן
טשאַרלי טשאַפּלינס שאַפונגען. 1940



באַ לעקציעס פון גרים. 1940

אַף זײַן זשעסט, ווען אים רעגט אויף יעדע קלייניקייט, וואָס שטערט צו זען דעם אַקטיאָר, וועלכער ווייסט עפּעס, וועלכער טראָגט עפּעס אין זיך, וועלכער אַנטדעקט עפּעס. דער עמעסער דערפאָלג הייבט זיך אָן דאָרט ווו די צושויערס צישען אַף יענע, וואָס ריידן אין זאַל. דעם צושויערס אויסגעשריי „שטילער", איז טײַערער פון אַלע אַפּלויזן.

דער דערפאָלג, וואָס דריקט זיך אויס אין אַ געלעכטער, אין טרערן און אָוואַ־ציעס, קען דעם אַקטיאָר פאַרשיקערן און אים צווינגען זיך צוצופּאַסן צום פּוב־ליקום, קעדיי צו ווערן נאָך „קאָמישער", נאָך „דראַמאַטישער" נאָך „אָנגענעמער".

אַזאַ מין צוגעפּאַסטקייט איז דער זיכערסטער וועג עס זאָל זיך באַקומען אַן איבערשפּילן און פאַלשקײַט. און אַמאָל פירט עס אַז עס גייט פאַרלוירן דער ריכ־טיקער וועג אין דעם אַקטיאָרס אַרבעט. דאָס פאַרוואַנדלט דעם דערפאָלג אין אַ „בי־ליקער זאַך" און דערווייטערט דעם אַקטיאָר פון זײַן עכטן ציל.

*
**

מאָסקווע, 10. 3. 41.

די הויפּטזאַך, וואָס אַן אַקטיאָר דאַרף וויסן איז ווי צו באַהערשן גאַמעס. ווען די אַנטציקטע עלטערן האָבן געבראַכט בוזיע גאָלדשטיינען (1) צו יאַשאַ כייפעצן (2), קעדיי אויסצוהערן זײַן מיינונג וועגן דעם קינדס פעיִקייטן, האָט כייפעץ ניט געוואָלט הערן דעם צוגעגרייטן קאָנצערט, ער האָט געבעטן אים צו שפּילן גאַמעס. ער האָט אַ קוש געטאָן בוזיען און אים געזאָגט: „קענסט ווערן אַ פידלער, דו באַ־הערשט דעם פידל און דו באַהערשט די גאַמעס. ביסט אַ פידלער, ווײַל דו ביסט אַ באַלעבאָס איבערן פידל".

אונדזערע אַקטיאָרן פאַרשטייען אָפּטמאָל ניט, ווי נייטיק עס איז פאַר זיי צו באַהערשן די גאַמעס. וואָס איז אַזוינס אַ גאַמע? דאָס איז די עלעמענטאַרסטע האַל־טונג אַף דער בינע, אָבער אַזאַ האַלטונג, וואָס איז ביזן גרונט פאַרבאַוווסטזיניקט. איינע פון די איקערדיקע דערשיינונגען אַף דער בינע איז דאָס אַרויפקומען און דאָס אַוועקגיין. אין יעדן אַרײַנגאַנג און אין יעדן אַוועקגיין איז פאַראַן אָדער אַ סיבע, וועלכע האָט דעם אַקטיאָר אַ שטויס געטאָן „פון הינטן", אָדער אַ ציל וואָס לאָקט און ציט אים פאָרויס.

צו באַנעמען דאָס דאָזיקע איז נייטיק אַז דער אַרויפקום און דאָס אַוועקגיין פון אַקטיאָר זאָלן זײַן לאָגישע, האַרמאָנישע און זיי זאָלן מיט זיך דעטערמינירן די אַלע נײַע „דערשײַנונגען", וועלכע די דראַמאַטורגן האָבן פון פריער אָנגעמערקט אין זייער טעקסט.

אָסטראָווסקי פלעגט טיילן די אַקטן פון זײַנע פּיעסעס אַף „דערשיינונגען": ערשטע, צווייטע, דריטע א"אַוו. אין יעדער פרישער דערשיינונג, דאָס הייסט אין יעדן נײַעם אויפטריט אָדער אָפּגאַנג פון איינעם פון די פּערסאָנאַזשן, פלעגט ער זען אַ פאַרענדיקונג פון איין באַשטימטן געשעעניש און אַן אָנפאַנג פון אַ צווייטן. אָט די פאַרענדיקונג פון איין געשעעניש און דאָס געבורט פון דעם קומענדיקן, פון אַ נײַעם, אָט די „דערשיינונג" מוז שפּילן דער אַקטיאָר בלויז מיט זײַן אויפטריט און אָפּגאַנג.

קעדיי צו פאַראייגענען דאָס געשטאַלט מוז יעדער אַקטיאָר באַהערשן אַלע זײַנע פינף כושים: ער מוז דאָס געשטאַלט זען, ער מוז עס הערן און ער מוז עס פילן.

פאַר זײַן שפּעטערישער אַרבעט דאַרף דער אַקטיאָר זײַן באַלעבאָס סײַ איבער זיך

אַליין, סײַ איבער זײַנע קוואַליטעטן, איבער זײַנע אייגענע קויכעס. ער מוז זיי פאַרבאַוווּסטזיניקן קעדיי צו קענען, ווען עס וועט נייטיק זײַן, באַקומען די אָדער יענע ריזיקע דיסהאַרמאָניע, וואָס עקזיסטירט מייסטנס באַם אַקטיאָר, **צווישן אַ געוויסער** אייגענער קוואַליטעט און דער אויסערלעכער אויפגאַבע צו לייזן דאָס געשטאַלט.

אַן אַקטיאָר קאָן פאַרמאָגן אַן אויסזען פון אַ ליבהאָבער און לײַדן פון אַ הייזעריקער, ניט קײַן אויסדרוקספולער שטים.

אַ נידעריקע וווּקס און אַ קאָמיש אויסזען שטערט צו באַהערשן אַן עכטע צייכענונג פון אַ העלדישן געשטאַלט. אַ פאַרעלטערט אויסערלעך אויסזען איז אָפטמאָל אין דיסהאַרמאָניע מיט אַ זייער יונגער שטים און אַ יונגן קערפּער.

דער אַקטיאָר מוז עס פאַרבאַוווּסטזיניקן ביזן סאָף, קעדיי צו וויסן וווּהין **עס** מוז געקערעוועט ווערן זײַן איקער־אַרבעט.

די אַנטוויקלונג פון פאַרשיידענע כאַראַקטער־שטריכן נייטיקט זיך אויך אָן צווייפל אין אַ אײַנאיבן די דאָזיקע שטריכן, פּונקט ווי דער מוסקול נייטיקט זיך אין אַרבעט פאַר זײַן נאָרמאַלער אַנטוויקלונג.

דאָס לעבן, אַנטוויקלענדיק דעם אָדער יענעם כאַראַקטער־שטריך, פאָרמירט ביסלעכווײַז און פאַרענדיקט דאָס אײַנשטעלן דעם כאַראַקטער. פאַר „גוטסקייט” ווי פאַר „שלעכטסקייט” מוז זײַן אַ שפּײַז, עס מוז זײַן אַ גאַנצע רײַ אויפרייצערס, וועלכע זאָלן אַנטוויקלען און ביסלעכווײַז פאַרפעסטיקן דאַווקע אָט די כאַראַקטער־שטריכן. דאָס זעלבע קען מען זאָגן וועגן פאָרזיכטיקייט, כשאַד, צוטרוי אאַ"וו.

די סאַמע פאַרשפּיצטע, די שאַרפערע כאַראַקטער־שטריכן איז שווער אויסצובאַהאַלטן שפּעטער אין דער פּראָפעסיע, דאָס הייסט אַף דער בינע.

דעם אַקטיאָרס אַרבעט אַף דער בינע באַוועגט זיך דורך אינערלעכע שטויסן, וואָס איינער נאָכן אַנדערן שאַפן זיי ביסלעכווײַז די גאַנצע קייט פון לאָגישער האַנדלונג. יעדער זשעסט, יעדעס וואָרט, יעדע באַוועגונג איז אַ פּועל־יוצא פון אַן אינערלעכן שטויס — מעג עס זײַן די רעאַקציע אַף אויסערלעכע צערייצערס (אַ רעפּליק, דאָס דערשיינען פון אַ נײַער פּערזאָן, די אויפפירונג פון דעם פּאַרטנער), אָדער אַן אינערלעכער אימפּולס.

דער וווּקס פון אַן אַקטיאָר טיילט זיך אַף צוויי פּעריאָדן: דער ערשטער פּעריאָד איז זײַן יוגנט. די יוגנט ברענגט מיט יענעם כיין און יענעם טעמפּעראַמענט, וועלכע שײַנען צו זײַן אָפט באַגאַבטקייט, און אייניקע מאָל דערגאַנצן זיי די באַגאַבטקייט אַף אַזוי פּיל, אַז דאָס קאָמפּענסירט דעם מאַנגל פון קולטור און וויסן. אָבער אַסאַך ווּנדערקינדער לעבן איבער די טראַגעדיע פון אַ פולשטענדיקן באַנקראָט צו יענער צײַט, ווען עס הייבט זיך אָן דער קאָנטראַסט צווישן דער יונגקײַט, וואָס ענדיקט זיך, און דעם פעלן פון אַן אינערלעכן וווּקס, אַ פעלן פון אַ נײַער „דינאַמאָ־מאַשין”, וואָס מוז פאַרבײַטן דעם אַוועקגעגאַנגענעם „יוגנט־מאָטאָר”, וועלכער האָט ביז איצט געשלעפּט נאָך זיך דעם אַקטיאָר און פלעגט אים ציִען אַף זײַן בוקסיר.

בוזיע גאָלדשטיינס טראַגעדיע באַשטייט ניט אין פעלן פון באַגאַבטקייט, נאָר אין פעלן פון אינערלעכער שפּײַז, וואָס האָט באַדאַרפט פאַרזאָרגן די מעגלעכקייט פון קעסיידערדיקן וווּקס.

דעריבער איז יאַשאַ כייפעץ גרויס אין וועלט־מאַסשטאַב, ווײַל כוץ טאַלאַנט האָט ער אויך פאַרמאָגט קויעך, דערפאַרונג און קענטעניש, וואָס האָבן אים געקענט פירן ווײַטער און העכער, האַגאַם עס האָט זיך שוין פאַרענדיקט די יוגנטקראַפט.

*
**

7. 4. 42 יאָר.

פֿאַראַן מענטשן, וואָס טראָגן אין זיך אַ רעוואָלוציע, אַ געבורט פֿון אַ נײַער עפּאָכע. דער גורל פֿון אַזעלכע מענטשן איז ניט קײַן צופֿעליקער.

ספּינאָזאַ האָט ניט נאָר געשליפֿן גלאָז, ער האָט געשליפֿן ברילן פֿאַר אַ נײַער וועלטאָנשויונג.

***

28. 4. 42 י.

סמערדיאַקאָוו איז אַן אומגעזעצלעך קינד פֿון געדאַנק. קאַראַמאַזאָוו זאָגט, אַז ער קען דערהאַרגענען; אָבער עס דערהאַרגעט סמערדיאַקאָוו. קאַראַמאַזאָוו ברענגט אַ געדאַנק. סמערדיאַקאָוו דערהאַרגעט.

***

דער מענטש לעבט קיינמאָל ניט אַליין. דער מענטש לעבט שטענדיק מיט עמעצן זײַט בײַ זײַט און פֿאַר עמעצן. בלויז דער טויט ברענגט אַ פֿולשטענדיקע אײַנזאַמקייט, דעריבער האָט דער מענטש מוירע פֿאַרן טויט. צום טויט מוז יעדער איינער אוועקגיין אַליין. דערין באַשטייט די טראַגעדיע פֿון דער מוירע פֿאַרן טויט.

מען טאָר ניט קעגנשטעלן לעבן און טויט. דאָס לעבן איז שטענדיק עלטער פֿון דעם טויט, זאָל עס זײַן אַפֿילו אַף איין לעבן. ווײַל ווען עס וואָלט ניט עקזיסטירט קיין לעבן, וואָלט ניט געווען ווער עס זאָל שטאַרבן.

***

אַן אָנצוג מוז געמאַכט ווערן לויט איינעם פֿון די צוויי סימאָנים: אָדער ער מוז זײַן אין גאַנצן אָן שום ספּעציעלע שטריכן", אָדער ער מוז אַרויסרופֿן טויזנטער פֿאַרדאַכטן.

***

פּושקין האָט אין מעשעך פֿון זײַן גאַנצן לעבן געשעפּט גוואַלדיקע רײַכטימער ניט נאָר אין דער רוסישער קולטור, נאָר אויך אויסער איר. ער האָט געשעפּט אויצרעס בײַ געטען, בײַ בייראָנען, בײַ שילערן, שעקספּירן און אַנדערע.

אָבער שעפּנדיק די אַלע רײַכטימער, האָט פּושקין, אַ באַרײַכערטער, זיך קעסיידער אומגעקערט צו דער רוסישער קולטור, אָפּגעבנדיק איר אַלע זײַנע קויכעס און אַלץ וואָס ער האָט אָנגעזאַמלט. פּושקין איז געווען ווי אַ בומעראַנג פֿון דער רוסישער קולטור. אַרויספֿליענדיק מיט אַ גרויסן פֿאַרנעם פֿון דער רוסישער קולטור, פֿלעגט ער זיך צו איר אומקערן און איר ברענגען זײַנע נײַע בײַטראָגן.

לעניִן, פּונקט ווי פּושקין, איז אַן עכט רוסישער מענטש, וואָס איז אויסגעוואַקסן פֿון די טיפֿעניש פֿון דער רוסישער קולטור און ערד.

אָבער אַלע זײַנע קויכעס, זײַן גאַנצע געניאַלקייט האָט ער אָפּגעגעבן ניט בלויז פֿאַר אַלץ וואָס איז רוסיש, נאָר פֿאַר אַלץ וואָס איז מענטשלעך — פֿאַר דער מענטשהייט.

***

אויב עס איז ניטאָ קײַן טעאַטער מעבויץ דער דראַמאַטורגיע און דעם פּאָעטישן פּרינציפּ, איז קלאָר וואָס פֿאַר אַ גרויסע באַדײַטונג עס באַקומט אין דעם פֿאַל דאָס וואָרט.

און ניט סתּם דאָס וואָרט, נאָר דאָס וואָרט און דער גאַנצער טעקסט, ווײַל

דער טעקסט איז די באַשפּײַזונג־ספּערע, און פון זײַן קוואַליטעט, קויעך און קלאָר־קייט הענגען אָפּ דער ווײַטערדיקער גורל פון וואָרט און זײַן אומשטערבלעכקייט.

*
**

דער אידעיִש־קינסטלערישער פאַרטראַכט איז דער פאַרטראַכט פון אַ געשטאַלט, וואָס פירט צו דער אידעע. דער פאַרטראַכט איז שטענדיק פאַרבונדן מיטן געשטאַלט און מיט זײַן גורל.

*
**

יעדע פאָרשטעלונג איז אַ געשלאָסענער קרײַז, וואָס אין זײַן צענטער געפינען זיך די צומצענטרישע קויכעס: דער רעזשיסאָר, דער סצענאָגראַף, דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער פאָרשטעלונג. די שוישפּילערס, — די אָנטיילנעמערס אין דער פאָרשטעלונג, — זײַנען ווי באַגרענעצט דורך דעם קרײַז פון דער פאָרשטעלונג. יעדער איינער פון זיי שטעלט פאָר מיט זיך אַ מין פונצענטרישע קראַפט און שטרעבט זיך אַרויסצורײַסן פון דער ריכטיק אָפּגעצוימטער קרײַזליניע. גרויסע שוישפּילערס, בעעמעס באַגאַבטע, רײַסן זיך טאַקע אַמאָל אַרויס פון דער פאָרשטעלונג און דעמאָלט איז דער צושויער, אַ צוגעשמידטער צו זיי, זיי מוכל דעם צעקאַליעטשעטן קרייז פון דער פאָרשטעלונג. פּונקט אַזוי קענען זייער גרויסע רעזשיסאָרן און קאָמפּאָזיטאָרן זײַן שטאַרקער פון די שוישפּילער, און דעמאָלט ענדערן זייערע צומצענטרישע קויכעס סײַ די צייכענונג און סײַ די געזעצמעסיקייט פון דער פאָרשטעלונג.

נאָר אַ אָרגאַנישע און האַרמאָנישע קעגנזײַטיקע באַציִונג צווישן די אַקטיאָרן (די פונצענטרישע קויכעס), און דער רעזשי די (צומצענטרישע קויכעס) קען שאַפן אַן עמעסן ריכטיקן פאַרמאַכטן קרײַז — די פאָרשטעלונג.

*
**

מאָסקווע 1943.

דער אימאַזש — דאָס איז דאָס אויפקומען פון אינערלעכע קויכעס, וואָס באַהערשן די אויסערלעכע קויכעס. דאָס אַנטשטיין פון אַן אימאַזש איז געגליכן צום אַנטשטיין פון לעבן אַפן פּלאַנעט, אַלע אויסערלעכע קויכעס, אַלע אויסערלעכע פאַקטאָרן קענען זיך קאָמבינירן אַבסאָלוט גינסטיק פאַר דער אַנטשטייונג פון לעבן, נאָר דאָס לעבן אַפן פּלאַנעט, צווישן די גינסטיקסטע באַדינגונגען, דערשיינט נאָר ווען עס קומט אויף אַ לעבעדיק קעמערל וואָס טראָגט אין זיך אַ קאָמפּלעקס פון זײַנע אינערלעכע קויכעס. אַפן זעלבן אויפן קומט אויף אַ סצעניש געשטאַלט ערשט דעמאָלט, ווען עס דערשיינען די אינערלעכע קויכעס, וואָס דעטערמינירן דאָס געשטאַלט, ווען די אינערלעכע קויכעס קומען אין צווישן־באַציִונג מיט די אויסערלעכע קויכעס.

*
**

דאָס אויסלערנען די ראָל טאָר קיינמאָל ניט און קאָן אויך ניט באַשטיין אין אײַנכאַזערן דעם סיידער פון די ווערטער.

דאָס קאָן און דאַרף אויך זײַן בלויז אַ פאָרגעדענקען די האַנדלונג, וואָס דיקטירט דאָס וואָרט.

*
**

די פינף מענטשלעכע געפילן, — דאָס זײַנען פינף פולמעכטיקע פאָרשטייער

פון מענטשנס מאַרך. צווישן זיי זײַנען די אויגן דאָס איינציקע פּיצל פון דעם „אָפּענעם“ מאַרך.

דאָס מויל איז אַן אָרט, וווּ עס „טרעפן זיך“ אָדער וווּ עס קענען זיך צונױפֿטרעפן קלאַלעס, ליבע־דערקלערונגען, ווערטער, קושן און אַפילו שפּירונגען פון געשמאַק. דאָס איז אויך אַ פּולמעכטיקער פאָרשטייער פון דעם מאַרך — דעם מענטשנס גרענעץ.

די אויסדרוקן „עס האָט זיך אַראָפּגעריסן פון דער צונג“, „עס ליגט אַפן שפּיץ צונג“ אאַ"וו. באַשטעטיקן אַן איבעריק מאָל דעם דאָזיקן געדאַנק. דער קאָפּ איז מאַרך. דער מאַרך באַשיצט דעם גאַנצן קערפּער און קוידעם קאָל באַשיצט ער דורך די שפּיץ פינגער.

אָפּטמאָל דריקט מען זיך אויס: „פאַרטיידיקן מיט דער ברוסט“. דאָס באַטײַט אַז מען פאַרטיידיקט זיך און מען פאַרטיידיקט מיט דאָס לעצטע וואָס איז פאַרבליבן. ווײַל דער ערשטער זשעסט פון פאַרטיידיקונג זײַנען הענט, פינגער, נעגל אויסגעשטרעקטע פאָרויס, אָבער בעשום אויפן ניט דער עלנבויגן און ניט דער אַקסל. דער אַקסל און דער עלנבויגן גיבן דעם טויטן זשעסט פון דער האַנט, וואָס דעטערמינירט גאָרניט און פירט ניט אינערגעץ. ווען דער מאַרך שיקט אַן אימפּולס, שיקט ער עס צו די שפּיץ פינגער, דאַן לעבט אין זשעסט די גאַנצע האַנט, אי דער עלנבויגן אי דער אַקסל.

דעם מענטשנס גרענעץ איז די הויט. דער גרענעץ פון דעם געדאַנק זײַנען די שפּיץ פינגער, זייערע קישעלעך, וועלע לעבן און ווערן געבוירן אין דער באַוועגונג גלײַכצײַטיק מיטן געדאַנק.

*
**

אין קונסט טאָר ניט עקזיסטירן אַלץ וואָס איז וואָרשײַנלעך. נאָר דאָס אומפאַרמײַדלעכע מוז געבוירן ווערן און עקזיסטירן. אַלץ וואָס קען אָפּשטאַרבן, אָפּטרעטן, אַלץ וואָס קאָן אָפּגעוואָרפן ווערן קאָן קיינמאָל ניט געהערן צו עמעסער קונסט.

דערפון נעמט זיך דאָס פּילן פון פּאַטוס אין אַלט־גריכישן טעאַטער. דערפון איז אויך די פאָרשטעלונג פון „אָרגאַנישקייט“ באַ בעלינסקין.

*
**

מאָסקווע 23.-12.-1944.

1. עס איז ניטאָ קיין דראַמאַטורגיע מעכוץ דער ליטעראַטור, און ניטאָ קיין טעאַטער מעכוץ דער דראַמאַטורגיע.

די ליטעראַטור — דאָס איז דער קוואַל פאַרן טעאַטער. די דראַמאַטורגיע האָט ניט קיין מיזאַנסצענעס (מען קאָן ניט באַטראַכטן ווי אַ מיזאַנסצענע אַ רעמאַרקע וועגן אויפטריט, אָדער וועגן אָפּגאַנג). די ליטעראַטור צײַגט אָן אַף יעדן שריט און טריט די מיזאַנסצענעס. טעוויע דער מילכיקער זעט מיט פאַרמאַכטע אויגן האָדלס פּאָנעם און ער איז איר אַלץ מויכל. קאָלזמאַן ער געפינט זיך צווישן מענטשן, טראָגט איבער טעוויע זײַן אָנגערירטע זעלבסטווירדע, ער נעמט צונויף אַלע קויכעס פון זײַן כשיוועס, אָבער ער צעוויינט זיך, ווען ער דערזעט דאָס פערד. (מיזאַנסצענעס פון דער פאָרשטעלונג).

אַנאַ קאַרענינאַ באַגעגנט וראָנסקין אין וואַגאָן און הערט די דערציילונג וועגן אַ באַן, וואָס איז איבערגעפאָרן אַ וועכטער. אַנאַ פאַרענדיקט איר לעבן אונטער

אַ באַן. און אין די מאָמענטן פֿון אירע שווערסטע איבערלעבונגען הערט זי דאָס בראַזגען פֿון אײַזן, וואָס קלעפּט זיך אָפּ אין די רעלסן.

דאָס אַלץ זײַנען מיזאַנסצענעס פֿון דער ליטעראַטור, וועלכע נערט דעם טע־אַטער. נאָר אויב מען זאָל זיך פֿאָרשטעלן דעם וועג: ליטעראַטור — דראַמאַטור־גיע — טעאַטער, האָט די ליטעראַטור איר גרונדפּרינציפּ אין פּאָעזיע.

2. מעכּוח דעם פּאָעטישן פּרינציפּ, מעכּוח דער פּאָעזיע איז ניטאָ ניט קיין ליטעראַטור, ניט קיין דראַמאַטורגיע און ניט קיין טעאַטער.

3. דער פּאָעטישער פּרינציפּ איז איינער אין יעדער אַרט קונסט — ווען עס ווערט געבוירן די פֿאַר־האַנאָכע; פּונקט ווי אין דער וויסנשאַפֿט דינט די פֿאַר־האַ־נאָכע פֿאַר אַ שעפֿערישן פּרינציפּ. אינטויִציע איז בלויז אַ פֿאַרקירצטער שפּרונג פֿון דערקענטעניש, אַ שפּרונג נאָך וועלכן די וויסנשאַפֿט מיט אירע באַווײַזן קען זיך נאָכשלעפּן יאָרהונדערטער. די פֿאַר־האַנאָכע — דאָס איז דער עמעסער אָנהויב פֿון אַ שעפֿערישן געדאַנק, פֿון אַן אַרבעט — וואָס ווערט גענומען פֿון דער וועלט פֿון באַוווסטזײַן, פֿון דער וועלט פֿון אידעען. מעכּוח דער אידעע איז ניטאָ קיין נערונג ניט פֿאַר דער פֿאַר־האַנאָכע ניט פֿאַר אַן אימאַזש. עס איז אָנגענומען אַז אַ ברייטער שמייכל ,אַ ברייטער זשעסט איז אַ באַווײַז פֿון אַ ברייטער נעשאָמע.

האָריזאָנטאַל — ברייטקייט — געפֿיל.

און דערפֿון הייסט עס אַז ווערטיקאַל איז ענגקייט — טרוקנקייט:

די גאָטיק איז ווי אַ געשטאַלט פֿון ווערטיקאַלע פֿלאַכקייטן. דאָס איז די דײַ־טשע שריפֿט.

4. אַ פֿערטער באַדינג איז אַז די קונסט דאַרף זײַן באַצויבערנדיק, באַצוי־בערונג איז די ראַפֿינירטע פֿײַנסטע פֿאָרעם פֿון דער ער פּרימיטיווער „עמפֿינדלעכ־קייט".

דער סצענישער כיין פֿון קאַטשאַלאָוון — דאָס איז דער עקסטראַקט פֿון אינ־טעלעקט.

דער סצענישער כיין פֿון טאַרכאַנאָוון איז אַן עקסטראַקט „פֿון סאָכעריש־קייט".

דער וועג צו קענען זײַן באַצויבערנדיק גייט דורך דער מאָביליזאַציע און גרו־פּירונג פֿון די בעסטע שטריכן, פֿון אָפּשטאַם.

5. ערשט אָפֿן פֿינפֿטן אָרט געפֿינט זיך דאָס באַהערשן די טעכניק (פּונקט ווי דם באַהערשן די אַלע אויבנדערמאָנטע באַדינגונגען).

פֿאַר אַ רעזשיסאָר, ווערט פּאַקטיש אַרײַנגערעכנט אויך אין טעכניק דאָס קענען שפּילן אין אויטאָריטעט (דער פּירערישער פּרינציפּ אין רעזשי).

די טעכניק פֿון קענען פֿאַררוויכערן אַ פּאַפּיראָס, עפֿענען די טיר, אַוועקלייגן דעם הוט, ניט האָבנדיק באַהערשט די אַלע אַנדערע דערמאָנטע באַדינגונגען, איז ניט מער ווי אַן אידייענלאָזע מעלאָכע, וועלכע גיט ניט דעם אַקטיאָר קיין שום אינערלעכן אָנשפּאַר.

יעדער שאַפֿונגס־פּראָצעס טיילט זיך אָף צוויי טיילן: די פֿאַר־האַנאָכע און דאָס לאָגישע אויספֿירן זיך אַלדאָס „אינטויִטיווע", „שעפֿערישע", דאָס אומבאַוווסט פֿון וואַנען „אַראָפּנידערנדיקע" — דאָס אַלץ גייט אַרײַן אין דער פֿאַר־האַנאָכע וואָס איז דאָס איקערדיקע אין געבורט פֿון אַן אידעע.

דער ווײַטערדיקער פּראָצעס איז בלויז דאָס לאָגישע אויספֿירן זיך, וואָס ווערט דיקטירט פֿון דער אידעע, פֿון דער פֿאַר־האַנאָכע. אַפֿילו באַ מעשוגאָים איז די

לאָגיק פון אויפפירן זיך, זייער שטאַרק, כאָטש די פאָר־האַנאָכע איז אַ זינלאָזיקע. (אַ קראַנקער וואָס פילט אַז ער איז געמאַכט פון גלאָז, אַ קראַנקער, וואָס פילט אין זיך אַן עלעקטרישן שטראָם אאַ״וו.).

מוז דאָך די אויפפירונגס־לאָגיק זײַן שטאַרקער אין אַ געזונטן נאָרמאַלן מענטשן.

אָבער די לאָגיק איז נאָר אַ צווייטראַנגיקער פּראָצעס, וואָס איז אינגאַנצן אָפּהענגיק פון דעם ערשטן, פון דעם הויפּט מאָמענט, פון דער פאָר־האַנאָכע — פון דעם פירנדיקן געדאַנק, פון דער אידעע.

אַ שמועס מיטן פּראָפ. א. וו. ווישנעווסקי
האַרבסט 1946

אַקטיאָרישקייט און כירורגיע רופן זיך איבער

26טער יולי 1946.

די שוישפּילער, וועלכע טראָגן די פּאָן פון דער פאָרשטעלונג, מוזן אין טעאַטער דענקען, זיי קענען ניט ניט דענקען, זיי מוזן דורכלאָזן יעדן זשעסט, די „מימיק" און די ווערטער דורכן מאַרך, ווײַל די פאָרשטעלונגס־וועלט לעבט, דערנערנדיק זיך שטענדיק פון מאַרך, פון געדאַנק, פון ווילנס־פּרינציפּ.

די וועלט פון איבערלעבונגען איז אַ פינצטערע וועלט פון דערוואַרטונג, ביז עס קומט דאָס געפּיל, אין וועלכן דער אַקטיאָר ווערט צעגאַנגען. די וועלט פון איבערלעבונגען איז ניט פאַרבונדן מיט דעם ווילנס־פּרינציפּ, און ניט מיטן געדאַנק און ווערט דורך זיי ניט באַגרענעצט. דעריבער איז די נאַטור פון דער דאָזיקער וועלט ניט קלאָר און דער אַקטיאָר קען קיינמאָל ניט זײַן קיין פולער באַלעבאָס פון דער דאָזיקער וועלט.

די כירורגיע באַנוצט אומגעזעצלעך דעם נאַרקאָז. אומגעזעצלעך, ווײַל ריישים איז דער נאַרקאָז געשאַפן געוואָרן בלויז ווי אַ געוועער קעגן ווייטיק. שטעלט זיך די פראַגע און דאַווקע די זייער וויכטיקע פראַגע: צי האָבן די כירורגן דאָס רעכט צו באַנוצן דעם נאַרקאָז אַף אַן אופן, אַז אין דעם מאָמענט פון דער אָפּעראַציע זאָל אינגאַנצן אויסגעשלאָסן ווערן, עפּשער דאָס וויכטיקסטע און דאָס סאַמע איי־קערדיקע, דאָס הייסט דער ווילנס־אימפּולס פון דעם קראַנקן, וועלכער לעבצט גע־זונט צו ווערן?

אָן שום צווייפל, אַז דער ווילנס־אימפּולס פון אַ מענטשן, וואָס ציט זיך צום לעבן, צו געזונט, שפּילט אַ ריזיקע ראָל אין דעם קאַמף קעגן דער קראַנקייט. האַנד־לען דען ריכטיק די כירורגן, וואָס זיי שליסן אויס דעם באַוווּסטזײַן פון דעם קראַנקן און פאַרוואַנדלען דורכן נאַרקאָז זײַן אָרגאַניזם אין אַ קערפּער אָן ווילן און אָן לעבן, וואָס נעמט ניט קיין אָנטייל אין דעם קאַמף?

האַרבסט 1946

דער אָרגאַניזם שטעלט פאָר מיט זיך אַ גאַנצע רײַ סיסטעמען, וואָס זײַנען אַף פאַרשידענע אויפאַנים פאַרבונדן צווישן זיך.

עס איז אָנגענומען צו זאָגן אַז דער מענטש באַזיצט פינף כושים. אָבער די קרומע באַשיידנקייט פון אונדזערע אָוועס האָט פאַרשוויגן דעם זעקסטן כוש. — דעם כוש פון געשלעכט, וואָס איז אָן צווייפל פונקט אַזוי שאַרף, פולווערטיק און „זעלבסשטענדיק" ווי דאָס געפיל פון ריִע, האַרייעך, אָנטאַפּן, געהער און געשמאַק.

יעדע פון די סיסטעמען, יעדע איינע פון די ווירטשאַפטן איז זעלבשטענדיק און זי פאַרמאָגט איר אייגענע אָפּראָוויזאַציע, איר נערונג, אירע דריזן. עס איז אומפאַרשטענדלעך פאַרוואָס עס איז ביז הײַנט נאָך ניט פאַראַן קיין ריכטיקע פאָרשונג וועגן דער אָפּהענגיקייט פון די סיסטעמען, איינער פון דער אַנדערער.

מיר ווייסן אַז אַ סאַך זײַנען זייער גענויגט צו גלויבן אַז די ריִע און דאָס געהער זײַנען צווישן זיך ענג פאַרבונדן. דעריבער איז אַנטשטאַנען אַ געדאַנק וועגן אַ זעעוודיקער, קאָלירטער מוזיק אאַ"וו.

איז דען אָבער ווייניקער ענג די פאַרבינדונג צווישן דער ריִע און דעם כושהאַרייעך? דערפילן מיר דען ניט דעם אַראָמאַט אין צוזאַמענהאַנג מיט דערינערונגען פון דער ריִע? ניט אומזיסט קען אַ שאַרפער רייעך אַרויסרופן טרערן. און שווימט דען ניט אויף פאַר אײַערע אויגן נאָך לאַנגע לאַנגע יאָרן, אַ שוין לאַנג פאַרגעסן געשטאַלט, ווען מיר אָטעמען אײַן אין זיך אַ קוים קוים פילעוודיקן אַראָמאַט פון פּאָרפום אָדער בלומען?

ביילאַגע

פ. א. מאַרקאָוו

די רייפקייט פון קינסטלער

שוין איבער פינף און דרײַסיק יאָר זינט דער מאָסקווער צושויער האָט צום ערשטן מאָל דערזען דעם יונגן אומבאַקאַנטן אַקטיאָר מיכאָעלס אין דעם קליינעם זאַל פון דער סטודיע פון ייִדישן טעאַטער אין טשערנישעווסקי־געסל. דאָס איז געווען איינע פון די אומפאַרגעסלעכע באַגעגענישן אין אַ טעאַטער. אין די קורצע פיעסן פון וועלכע עס איז באַשטאַנען דער רעפּערטואַר פון די ערשטע אָוונטן פון דער סטודיע, האָט מיכאָעלס גלײַך געצויגן צו זיך די אַלגעמיינע אויפמערקזאַמקייט מיט זײַן אויסערגעוויינלעכער פּערזענלעכקייט און מיט זײַן אייגנאַרטיקן אופן פון שפּילן, וואָס איז געווען אַבסאָלוט ניט ענלעך אַף די געוויינלעכע פאָרשטעלונגען פון די ייִדישע וואַנדער־טרופּעס, וועלכע פלעגן פון צײַט צו צײַט באַזוכן מאָסקווע, פאַר דער רעוואָלוציע. דער טעאַטער־צושויער האָט אָן שום צווייפל געהאַט דאָ צו טאָן מיט אַ אייגנאַרטיקן אַקטיאָר, מיט אַן אייגענער וועלט־אָנשויִונג און מיט אַ טיפן קוק אַפן לעבן. ווי גרויס עס זײַנען ניט געווען די דערוואַרטונגען אין צוזאַמענהאַנג מיט מיכאָעלסעס ערשטע אויפטריטן, דאָך ווייס איך ניט, אויב אימעצער האָט געקענט פאָרויסזען אין דער צוקונפט אַזאַ מעכטיקע צעבליִונג פון זײַן אינדיווידואַליטעט, וואָס איז ווײַט ווײַט אַרויס פון די גרענעצן פון דער ענגער אַקטיאָרישער מײַסטערשאַפט. מיכאָעלס איז שטופנווײַז און זיכער אויסגעוואַקסן ווי איינער פון די שטאַרקסטע געזעלשאַפטלעך־טעאַטראַלע טוערס פון אונדזער היימלאַנד.

זײַן אינספּירירנדיקער טאַלאַנט איז שטאַרקער געוואָרן פון יאָר צו יאָר. מיכאָעלס איז געווען ניט נאָר אַ גלענצנדער שוישפּילער, ער איז געוואָרן אין דעם סאָוועטישן טעאַטער איינער פון די בעסטע פון די אָנערקענטסטע מײַסטערס, אַ דרייסטער און טיפער אויסטײַטשער פון ליר און טעוויע דעם מילכיקער. אין זײַנע אַרויסטריטן האָט ער אויסגעדריקט די געפילן און געדאַנקען וואָס זײַנען געמיינזאַם פאַר די סאָוועטישע אַקטיאָרן, און יעדער אַרויסטריט זײַנער סײַ אַף דער טריבונע, סײַ אין געדרוקטן וואָרט, איז פון די צוהערערס אויפגענומען געוואָרן מיט אָנערקענונג און אָפט מיט ענטוזיאַזם, ניט צוליב דעם ברויזנדיקן קויעך פון זײַן רעדנערישן טאַלאַנט, נאָר מערסטנס דערפאַר, ווײַל זײַנע געדאַנקען פלעגן צוזאַמענפאַלן מיט די געדאַנקען פון די צוהערער: מיכאָעלס פלעגט ווי צוטרעפן די געדאַנקען וועלכע האָבן געלעבט פאַרנעפּלט אין דעם באַוווּסטזײַן פון דער אוידיטאָריע, ער פלעגט זיי באַפרײַען און פאָרמולירן מיט אַ פּינקטלעכקייט, וואָס פלעגט איבעראַשן און איז ניט געווען צוטריטלעך פאַר יעדן צוהערער באַזונדער.

מיטן גאַנצן האַרצן האָט ער זיך אָפּגעגעבן זײַן געזעלשאַפטלעכער און שעפערישער אַרבעט. ס'האָט אים שטענדיק באַהערשט דאָס באַוווּסטזײַן פון דער געזעלשאַפטלעכער פליכט. אף דער בינע, אַף דער טריבינע, אַף זיצונגען און באַראַטונגען פלעגט

מיכאָעלס שטענדיק דערשײַנען אַ צוגעגרייטער און אַ קאָנצענטרירטער, און זײַן בילדערישע צילגעווענדטע רעדע, פול מיט אומדערוואַרטע פאַרגלײַכונגען, איז געווען אַ רעדע פון אַ דענקער, פון אַ קינסטלער. ס'פלעגן זיך אין איר צוזאַמענפלעכטן דער ברען פון אַ דורכדרינגענדיקן סייכל און דער קויעך פון די העכסט אויפריכטיקסטע איבערלעבונגען; זײַן געדאַנק פלעגט געבוירן ווערן אין די טיפענישן פון האַרץ. ער האָט באַהערשט דעם ווערטפולן גאָב פון אַן אָראַטאָר צו דענקען אַפן קאָל, און דער צוהערער, אַ פאַרכאַפּטער און אַ געוווּנענער דורך זײַן רעדע, פלעגט צוזאַמען מיט אים איבערלעבן דעם לעבעדיקן און ראַשיקן פּראָצעס פון געדאַנק.

ער האָט געוואָלט פאַרשטיין און דעטערמינירן דאָס אָרט פון אַן אויפפירונג, פון אַ ליטעראַרישער דערשײַנונג, פון אַ בילד אָדער פון אַ סימפאָניע אין דעם אַלגעמיינעם שטײַגנדיקן גאַנג פון לאַנד און ער פלעגט מיט קענטעניש, פײַן און קלוג אָפּזייען דעם ווערטפולן קינסטלערישן עמעס פון דעם אומנוצלעכן אָפּפאַל. עס איז אוממעגלעך געווען צו פאַרכאַפּן אים מיט אַ ביליקן עפעקט. אַ שטרענגער און קלוגער ריכטער, פלעגט ער זיך גוטווייליק באַציען צו אַלץ וואָס איז געווען עכט אין דער קונסט און ער פלעגט פירן מילכאָמע מיט דער וווּלגאַרער געמאַכטער שיינקײַט אָדער שרײַענדיקער פּראַזעאָלאָגיע. דער גוירל פון דער סאָוועטישער קונסט איז געוואָרן דער גוירל פון מיכאָעלסן גופע, זײַנער אַ לײַבלעכער איניען. מיכאָעלס פלעגט פון זיך ווי אַ קינסטלער און טוער קיינמאָל ניט אַראָפּנעמען די פאַראַנטוואָרטלעכקײַט פאַר דער אַנטוויקלונג, פאַר די מײַלעם און כעסרוינעס פון דער סאָוועטישער קונסט. מיכאָעלס פלעגט זיך פרייען מיט אירע דערפאָלגן און לײַדן פאַר אירע דורכפאַלן. ווי אַזאַ האָט מען מיכאָעלסן געקענט אויך אין דעם קאָמיטעט פון די סטאַלין־פּרעמיעס ווו ער האָט מיט קאָוועד פאַרנומען דעם אַמט פון פאָרזיצער פון דער טעאַטראַלער סעקציע; אין דעם קונסט־ראַט באַם קאָמיטעט פאַר קונסט־איניאָנים, אין דער רעדאַקציע פון דעם זשורנאַל „טעאַטער”, אין דעם פּרעזיווידום פון דער אַלפאַרבאַנדישער טעאַטער־געזעלשאַפט און איבערהויפּט אין זײַן רעזשיסאָרישער און אַקטיאָרישער קונסט.

עס איז געווען אוממעגלעך ניט ליב צו האָבן און ניט צו שעצן מיכאָעלסן, דעם עכטן פרײַנט פון קונסט; דאָס שטרענגע אויסזען מיכאָעלסעס איז געווען דורכגעדרונגען מיט אַ געפיל פון אינערלעכער כשיוועס, און דאָס פלעגט צוציען צו אים יעדן מענטשן, שוין גלײַך באַ דער ערשטער באַגעגעניש.

און איצט, ווען דו קערסט זיך אום מיטן זיקאָרן צום פריערדיקן מיכאָעלס, זעסטו לײַכט, וואָס פאַר אַ גלײַכן, ווירדיקן וועג ער האָט דורכגעשפּאַנט אין דער קונסט, און ווי שיין און נאָבל עס איז געווען זײַן יעדער טריט אַף אָט דעם וועג. שוין די ערשטע דרײַ פון די מער פאַרבליבענע אין זיקאָרן געשטאַלטן זײַנע („מאַזלטאָוו”, „גאָט פון נעקאָמע”, „אוריעל אַקאָסטאַ”) האָבן באַוויזן וואָס פאַר אַ פילזײַטיקע מעגלעכקײַטן עס האָט פאַרמאָגט אָט דער שוישפּילער פון נידעריקן וווּקס, מיט די רעגולערע אויסדרוקספולע געזיכט־שטריכן, מיט דעם הויכן אָפּענעם, קלוגן שטערן.

אין דער איינאַקטיקער אינסצעניזירונג פון שאָלעם אַליכעמס דערציילונג „מאַזל־טאָוו” האָט מיכאָעלס אויפגעהויבן די טעמע פון דעם „קליינעם מענטשן” — וואָס איז איינע פון די גרונט טעמעס פון דער יידישער ליטעראַטור. ער האָט זי לאַנג ניט פאַרלאָזן, דורכטראַכטנדיק זי קעסיידער אָפּסנײַ, באַמיענדיק זיך אַלץ טיפער און קלאָרער צו פאַרשטיין דעם גוירל פון דעם „קליינעם מענטשן” פאַר

דער רעוואָלוציע, אַ פּאַרמישפּעטן אַף לײַדן, נויט און וואָגלען. מיכאָעלס פּלעגט וועגן אָט דעם גורל דערציילן פון דעם שטאַנדפּונקט פון אונדזערן אַ מיטצייטלער. זײַן אַקטיאָרישע פּאַרטיידיקונג פון דעם „קליינעם מענטשן" פּלעגט ער דורכדרינגען מיט וואַרעמקײַט און מיט האַרציקײַט. מען מוז זאָגן, ווי עס זאָל ניט שטימען מיט דער שטרענגער מײַסטערשאַפט און אומבעראַכמאָנעסדיקער פּאָדערונג פון מיכאָעלסן, פּלעגט ער צום קרײַז פון זײַנע געשטאַלטן אומגעריכט צוגעבן אַן עלעגישע באַפאַרבונג. פאַרשטייט זיך, אַז ער האָט ניט געבענקט נאָכן אַמאָליקן לעבן, אָבער מיט אַ טרויעריקער אָנערקענונג פּלעגט ער זיך דערמאָנען וועגן דער גרויסער מענטשלעכער ווירדע, וואָס די „קליינע מענטשן" האָבן אָנגעהאַלטן אין דער גרויזאַמער, אומבעראַכמאָנעסדיקער ווירקלעכקײַט. ניט צוזאַמענגיסנדיק זיך מיטן געשטאַלט, בלײַבנדיק עטוואָס אין אַ זײַט פון אים, פּלעגט מיכאָעלס באַפאַרבן זײַנע העלדן מיט אַ קלוגן וואַרעמען הומאָר, וואָס איז געווען ניט אָפּצוטיילן פון זײַן אינדיווידואַליטעט.

און דערבײַ, לויטן אויפן פון זײַן שפּילן פּלעגט ער זיך אויסווײַזן הויפּטזעכלעך ווי אַן אַקטיאָר אַ מײַסטער, וועלכער פאַרמאָגט אין דער פולסטער מאָס אַלע נויטיקע פאַרן אַקטיאָר טעכנישע מיטלען: אַן אײַנדרוקספולן זשעסט, פּרעציזקײַט פון די באַוועגונגען, אַ קלאָרע, דײַטלעכע דיקציע. ער פּלעגט באַקליידן זײַנע ראָלן אין אַן אויסגעשמידטער פאָרעם, אין וועלכער עס איז אומעגלעך געווען צו באַמערקן שפּאַלטן אָדער פּגימעס. די אומציכטיקײַט אַף דער בינע איז אים געווען אַבסאָלוט פרעמד, ער האָט זי פּאָשעט פײַנט געהאַט. זײַענדיק אַ סוינע פון יעדן נאַטוראַליזם אַף דער בינע, פּלעגט ער אויספורעמען זײַנע געשטאַלטן ווי אַ סקולפּטאָר: פּרעציז און פאַרענדיקט. יעדן זשעסט, יעדע באַוועגונג האָט ער דערפירט ביז צו אַ פּלאַסטישער אויסענדיקונג. אָט די פולקומע באַהערשונג פון דעם קערפּער באַ מיכאָעלסן פּלעגט קוידעם קאָל איבעראַשן דעם צושויער. אין די ערשטע יאָרן פון זײַן שוישפּילערישער טעטיקײַט, פּלעגט ער אפילו איבערטרײַבן די באַוועגונגען, ניט מוירע האָבנדיק פאַר צו שאַרפע אַקצענטן און אָן שרעק פאַר די אונטערגעשטראָכענע „פינאַלע" פּונקטן. אין די ווײַטערדיקע יאָרן האָט זײַן זשעסט, ניט פאַרלירנדיק גאָרניט אין דער פּערפעקציע, אַסאַך געוווּנען אין ברייטקײַט און אין דער אייגנאַרטיקער שאַליאַפּין־לײַכטקײַט.

ווי אַ באַלעבאָס איבער זײַן קערפּער פּלעגט מיכאָעלס אַלע זײַנע ראָלן דורכדרינגען מיטן דינסטן געפיל פון ריטעם. זײַן סצענישע שפּראַך איז געווען פּונקט אַזוי מוזיקאַליש, ווי עס זײַנען מוזיקאַליש געווען זײַנע באַוועגונגען. מען האָט עס ניט געקענט אָנרופן דעקלאַמאַציע, — מיכאָעלס האָט ניט פאַרטראָגן קיין באַנאַליטעט אַף דער בינע, צום וואָרט פּלעגט ער זיך באַציען ווי צו אַ פּאָעטישן געשטאַלט. דעריבער איז מיכאָעלסעס שפּראַך געווען „וואָגיק", „זעעוודיק" און די מוזיקאַלישקײַט פון די אינטאָנאַציעס פּלעגט איבערצײַגן די צושויערס, וועלכע האָבן אפילע ניט געקענט די שפּראַך אַף וועלכער ער האָט געשפּילט. איין מאָל האָט וול. א. נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ אָנגערופן טשעכאָווס סצענישע מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן „לידער אין פּראָזע". ווי אַ ליד אין פּראָזע איז געווען פאַר מיכאָעלסן יעדעס וואָרט, וואָס האָט אָפּגעהילכט פון די בינע־ברעטער. באַנוצנדיק זיך מיט די שטרענגע געזעצן פון ריטעם פּלעגט מיכאָעלס איבערגעבן יעדן קלאַנג און זײַן יעדן ניואַנס מיט אַזאַ אַרטיסטישער מײַסטערשאַפט, וועלכע עס וואָלטן זיכער מעקאַנע געווען אַסאַך פון די אָנערקענטע זינגערס. נאָר קוים האָט דער צושויער

עטוואס אפגעטראטן פון דעם ערשטן איינדרוק — פון דער טעכנישער ווירטואזיטעט און פארבלענדנדיקער אויסערלעכער מייסטערשאפט — האט מיכאעלס אומבאמערקט אבער מעכטיק אריינגעצויגן דעם צושויער אין דער אינערלעכער וועלט פון זיינע העלדן. ער איז ניט געווען א צו אפענער אקטיאר און פלעגט ניט אויפטרעטן פארן צושויער מיט אן אפענער נעשאמע. ביסלעכווייז און דין פלעגט ער דערנענטערן דעם צושויער צו זיינע פיינלעך אדער פריידיק אויסגעטראגענע געשטאלטן.

דער זיגרייכער גלאנץ פון זיין סצענישער אינטערפרעטאציע האט אויסבאהאלטן א גרויסע מאסע פון ערנסטע ראיוינעס און גרויסע איבערלעבונגען. פונקט ווי די גאנצע פערזענלעכקייט מיכאעלסעס איז אנגעזאפט געווען מיטן געפיל פון אייגנווירדע, אזוי פלעגט אויך אין די געשטאלטן פון זיינע „קליינע מענטשן" זיך אפשפיגלען דאס געפיל פון א מין אייגנארטיקער וויכטיקייט, וואס פלעגט זיי אונטערשיידן אין יעדן מאמענט פון זייער סצענישן לעבן. ווען מיכאעלס פלעגט דערציילן וועגן זיי, האט ער אביסל אויפגעדעקט דעם פארהאנג פון זיין אייגענער נעשאמע, און דעמאלט, דורך דער טונקלקייט פון געשאפענעם געשטאלט, פון הינטער דער פרעציזער, אויסגעקאוועטער עכטער פארעם, פלעגט זיך אנטפלעקן א קלארע, קלוגע, ריינע נעשאמע, אן איבערפולטע מיט אומאויסשעפלעכער ליבע צו מענטשן און מיט סינע צו אלץ וואס פארקריפלט זיי. ער פלעגט באלייכטן זייער גורל פון די זעלבע הויכע פאזיציעס, פון וועלכע ער פלעגט מישפעטן די דערשיינונגען אין אונדזער קונסט. אזוי ארום זיינען ארויסגעקומען אין זיין אינטערפרעטאציע אי דער באשיידענער רעב אלטער פון „מאזלטאוו", אי דער פאנטאסטישער, ריטמישער האצמאך פון „קאלדוניע", אין דער טראגישער לעץ פון „ביינאכט אפן אלטן מארק" און, לעסאף, דער ליכטיקער בעניאמין — איינע פון די בעסטע מיכאעלסעס קרעאציעס, לויט איר הארמאנישקייט, דורכזיכטיקייט און דערהויבנקייט.

מיכאעלס האט מיט א דורכדרינגלעכער הארציקייט נאכגעפאלגט דעם גורל פון די מענטשן, וועלכע ער האט פארגעשטעלט. אין זיין אינטערפרעטאציע איז געווען אן אומענדלעכע ביטערקייט ווען ער פלעגט אנשטעלן זיין אויפמערקזאמקייט אף דער בוילעטער ניט־צוגעפאסטקייט פון דעם גייסטיקן ווערט פון א מענטשן צו זיין רעאלן ארט אין פראקטישן לעבן. אין אנהייב־פעריאד פון זיין אקטיארישער טעטיקייט פלעגט ער זיך ניט וווּנדערן און ניט באדויערן: אפן ערשטן בליק האט זיך געדוכט, אז ער שטעלט פעסט בלויז דעם עקזיסטירנדיקן און אומפארמיידלעכן פאקט פון דער פארגאנגענהייט. אבער וויפל צארן, באשולדיקונג און עמעס זיינען געווען אין זיין אינטערפרעטאציע פון די געשטאלטן! שילדערנדיק דעם „קליינעם מענטשן" פלעגט מיכאעלס צארענען קעגן דער מאכט פון געלט, וואס צווינגט די מענטשן צו פארקריפלען זייער עמעסן אנבליק. ניט אומזיסט איז „ביינאכט אפן אלטן מארק" אין זיין אויפפירונג געווארן א באשולדיקונגס־אקט קעגן פריוואט־אייגנטום וואס ווערט פארקערפערט אין די אויפגעלעבטע געשפענסטער פון דעם אלטן, אויפשוידערנדיקן שטייגער. אין די „קליינע מענטשן" האט מיכאעלס געשעצט יענע שטריכן, וואס פלעגן זיי העלפן אויפסניי געבוירן צו ווערן אין א ליכטיקער געזעלשאפט פון גלייכקייט, און ער האט געשטעמפלט אלץ, וואס פלעגט דעם מענטש דער נידעריקן און אים פארוואנדלען אין א שקלאף.

אבער מיכאעלסעס קונסט איז זעלבסטפארשטענדלעך געווען ברייטער, טיפער



ש. מיכאָעלס—ליר. צייכענונג פון א. טישלער. 1942



ליר—ש. מיכאָעלס. דער לעץ—וו. זוסקין. צייכענונג פון טאַראַסקאָווא

און וויכטיקער ווי די טעמע פֿון „קלײנעם מענטשן״. מיכאָעלס האָט געטרוימט צו שפּילן אַ געשטאַלט פֿון דער רוסישער קלאַסישער אָדער סאָוועטישער ליטעראַטור. עס האָבן אים געצויגן גרויסע פֿילאָזאָפֿישע פּראָבלעמען, וועלכע האָבן געפֿונען זייער אויסדרוק אין שטאַרקע ליטעראַרישע ווערק פֿון וועלט־מאַסשטאַב. עס האָט אים געצויגן צו דער טראַגעדיע. איינע פֿון זײַנע פֿריסטע ראָלן איז געווען די ראָל פֿון אוריעל אַקאָסטאַ. און וואָס מער רייפֿער און ריינער ס'איז געוואָרן זײַן טאַלאַנט, אַלץ מער צודרינגלעכער איז געוואָרן אָט דער אינערלעכער רוף. שוין זײַן קימאַט ערשטע באַדײַטנדיקע ראָל פֿון שאַפּשאָוויטש אין „גאָט פֿון נעקאָמע״ — ניט קיין גאָר פּערפֿעקטע פּיעסע פֿון שאָלעם אַש, — האָט מיכאָעלס דערהויבן ביז צו די הויכקייטן פֿון טראַגעדיע. אין אָט דער ראָל האָט ער אָנגערירט די אינערלעכע ווי־דערשפּרוכן — דעם אינערלעכן קאַמף, וואָס האָט געפֿעלט אין פֿיל אַנדערע פֿון זײַנע ראָלן. דער קאַמף צווישן שלעכטס און גוטס אין דעם מענטשנס נעשאָמע איז געוואָרן דער אינהאַלט פֿון דער פּיעסע. זײַן פּראָבלעם האָט מיכאָעלס געלייזט לײַדנשאַפֿט־לעך, קימאַט שטורמיש און, הגם אַסאַך פֿון זײַנע שטרעבונגען זײַנען צעשמעטערט געוואָרן פֿון דער סכעמאַטישקייט פֿון דעם דראַמאַטורגישן מאַטעריאַל, האָט ער באַ־זונדערע סצענעס, ווי אַ שטייגער דעם פֿינאַל פֿון דער פּיעסע, דורכגעפֿירט מיט אַ קראַפֿט, וואָס איז זעלטן באַ אַ יונגן אַקטיאָר. אַזוי האָט ער זיך דערנענטערט צו דער גרויסער פּראָבלעם פֿון זין פֿון לעבן, — גערעכטיקייט און אומגערעכטיקייט — צו דער טעמע פֿון לײַטערונג און פֿון געבורט פֿון אַ מענטש.

אַ גרויסער שוישפּילער, אָן שום סענטימענטאַליטעט, איז ער צוגעגאַנגען צום לעבן טיף, און ווען מען האָט באַדאַרפֿט, גרויזאַם. ווען ער האָט ווי איינע פֿון זײַנע ערשטע ראָלן אויסגעקליבן אוריעל אַקאָסטאַ, האָט ער אין דעם געשטאַלט אויסגע־טיילט נאָר איין שטריך, וואָס האָט אים אינטערעסירט: אַ ניט געצוימטן בונט פֿון געדאַנק, וואָס וואַרפֿט אַן אַרויסרוף צו פֿאַלשקייט און צוויַעס. די אַסקעטיש שטרענגע אינטערפּרעטאַציע מיכאָעלסעס איז געווען אַן אומגעריכטע; עס האָט גערעדט אין אים דער יוגנטלעכער ראָמאַנטיזם פֿון דער צײַט פֿון מיליטערישן קאָמוניזם. זײַן פֿאַרטראַכט האָט מיכאָעלס דערפֿירט ביזן סאָף מיט אַ בעהאַדראַגעדיקער אַנטשלאָסנ־קייט. אַקאָסטאַס ליבע צו יעהודיס האָט ער געשטעלט אַפֿן צווייטן פּלאַן; ער האָט פּאָלעמיזירט מיטן געשטאַלט פֿון אַקאָסטאַ דעם פֿאַרליבטן; ער האָט אָפּגעהאַקט יענע שטריכן, וועלכע האָבן אים געשטערט פֿעסטצושטעלן אַקאָסטאַס אומדיסקוטירבאַרע גערעכטיקייט און אַבסאָלוטע פּרינציפּיעלקייט. עס האָט זיך אים געוואָלט שאַפֿן, אַזוי צו זאָגן, אַ טעאַטער פֿון ריינעם געדאַנק.

אפֿילו דער אויסערלעכער אויסזען פֿון אַקאָסטאַן איז געווען אין אַ שאַרפֿער סטירע צו דעם פֿון לאַנג דורך דער טעאַטער־טראַדיציע אָנגענומענעם אויסזען פֿון דעם העלד פֿון גוצקאָווס טראַגעדיע. אָן אַ באָרד און אָן וואָנצעס, מיט אַ קוטשמע געלע האָר, מיט אַ אומבעראַכמאָנעסדיקן שאַרפֿן פּראָפֿיל, האָט ער איבעראַשט מיט דער פֿלינקער ראַשיקייט פֿון זײַן אויפֿפֿירונג. פּאָלעמיזירט האָט ער שאַרף, מיט טעמפּעראַמענט. אין זײַן אַקאָסטאַ איז געווען עפּעס אָנגרײַפֿעריש, פֿאַרצוקנדיקס — עס איז געווען אַן אינערלעכע גרייטקייט אָנצופֿאַלן אַפֿן קעגנער, אים צו צעשמע־טערן. ערגעץ ווו האָט מיכאָעלס גרינטלעך זיך געאַמפּערט מיט גוצקאָוון. אַקאָסטאַ באַ מיכאָעלסן איז געווען קימאַט אוממעגלעך ער זאָל מאַסקים זײַן אַף דעם אַקט פֿון אָפּזאָגן זיך פֿון זײַנע געדאַנקען און פֿון „טשווע״. פֿון אָנפֿאַנג אָן האָט דער צושויער ניט געטרויט אין אַזאַ אַקאָסטאַס שריט און ער האָט מיט אומגעדולד גע־

וואָרט אַף יענעם אויפריים פון צאָרן, אויפרעגונג און באַשולדיקונג מיט וועלכן עס פאַרענדיקט זיך די סצענע פון אַקט אין דער סינאַגאָגע. און דעריבער האָבן אַזוי נישטיק אויסגעזען יעהודיסעם ליבע און סאַנטאָסעם פאָרזיכטיקייט אין פאַרגלייַך מיט דער קימאַט פאַנאַטישער איבערגעגעבנקייט צו דעם בונטאַרישן נאָוואַטאָרישן געדאַנק. עס איז אויסגעוועפט געוואָרן פון זיקאָרן די סצענע מיט יעהודיסן פונקט ווי עס וואָלט גאָר ניט געווען קיין ליבעס־טעמע אין גוטצאָווס טראַגעדיע. ווי באַקאַנט עס איז אונדז, דער יוגנט פון די צוואַנציקסטע יאָרן, געווען דער שטרענגער ריגאָריזם, דער צייכן פון די ערשטע יאָרן פון דער רעוואָלוציע.

דער פרוו מיט אַקאָסטאַן איז געבליבן אַן איינציקער. גאָר אינגיכן האָט מיכאָעלס פאַרשטאַנען, אַז אַף יענער זייַט פון דער קאָמפּליצירטקייט פון מענטשלעכן כאַראַקטער איז ניט מעגלעך קיין טראַגעדיע, עס איז געקומען די צייַט פון ליר פון טעוויע — געשטאַלטן, וועלכע זייַנען פאַרבליבן אין זיקאָרן בא יעדן פון מיכאָעלס צושויער, און איך וויים ניט וועלכן פון זיי ביידע קען מען געבן פרעפערענץ.

מיכאָעלס האָט איבערגעריסן מיט דער טראַדיציאָנעלער פאָרשטעלונג וועגן לירן. עס איז געווען אַ פולשטענדיקע איבערקערעניש אין דער אַקטיאָרישער לייזונג פון די שעקספיר־געשטאַלטן. דרייסט און אומדערוואַרט איז געווען מיכאָעלסעם אינטערפרעטאַציע, אָנהויבנדיק פון דעם אויסערלעכן אויסזען און פאַרענדיקנדיק מיט דער אויסטייטשונג פון לירס לעבנס־וועג. מיכאָעלס האָט זיך אַף אייביק צעשיידט מיטן האדראס־פּאָנעמדיקן, מאַיעסטעטישן, עפעקטפולן זאָקן, ניט די בעקאָוועדיקע קעניגלעכע אויסערלעכקייט האָט אים אינטערעסירט, ס׳האָט אים אינטערעסירט דער גוירל פון אַ מענטש, וועלכער האָט דערקענט דעם טאָך פון דער וועלט דורך אַ גאַנצע רייַ דראַמאַטישע איבערלעבונגען, פאַרן פרייַז פון אָפּזאָגן זיך פון זעלבסטפאַרגעטערונג. מיכאָעלס איז געגאַנגען מיטן וועג פון פאַרשפיצן דאָס געשטאַלט. פון יעדער לאַגע אין וועלכער ליר איז געשטעלט געוואָרן, האָט ער געמאַכט זייַנע אויספירן. אין אָנהויב פון דער טראַגעדיע האָט מיכאָעלס קיין איין וואָרט ניט גענומען צו זייַן פאַרטיידיקונג. פאַרקערט, ער האָט אים געשילדערט מיט בוילעט ניט סימפּאַטישע שטריכן. זייַן ליר האָט געלעבט אין אַ ספערע פון אייַנגעגלויבטקייט אין זיך, די קראַפט פון דער קעניגלעכער מאַכט האָט ער צונויפגעמישט מיטן קויעך פון זייַן אייגענער פערזענלעכקייט. ער איז געווען קאַפּריזנע, אייַנגעשפאַרט און אַקשאָנעסדיק אָט דער קליינוווּקסיקער מענטש מיטן גייוועדיקן פּאָנים, ראַשיקע באַוועגונגען, מיט אומגעריכטע ענדערונגען אין דער שטימונג, מיט פּלוצלעמדיקע איבערגאַנגען פון קאַס צו גנאָד, פון פרייד צו טרויער.

די מאַכט האָט אים צעבאַלעוועט, דאָס באַוווּסטזייַן פון דער אויסערגעוויינלעכקייט פון זייַן פערזאָן האָט זיך פאַרוואַנדלט אין זייַן לעבנס־געזעץ, און די מעלוכע־אינטערעסן זייַנען געוואָרן פאַר אים צווייטטרייַיקע, צופעליקע. מיכאָעלס האָט מיט דער דינסטער פסיכאָלאָגישער מייַסטערשאַפט געוויזן דעם צושויער דעם שווערן וועג, אַף וועלכן עס איז פאָרגעקומען לירס איבערגעבורט.

פון אָנפאַנג האָט זיך געדוכט, אַז קיין שום געשעעניש קען ניט אַרויסרופן אַן איבערקערעניש אין דער גייַסטיקער וועלט פון דעם אייַנגעגלויבטן אין זיך אַקשן. די אומדערוואַרטע צאָרעס, וועלכע ער האָט איינע נאָך דער אַנדערער געליטן פון זייַנע טעכטער, האָבן אים נאָר דערצערנט און ווייַט, ווייַט ניט מיט אַמאָל איז געקומען דאָס באַוווּסטזייַן פון זייַן ניט נאָר אויסערלעכער, נאָר אויך אינערלעכער קאַטאַסטראָפע. די ערשטע קלעפּ האָט ליר — מיכאָעלס אויפגענומען מיט אַ בייזן אַרויס־

רוף — נאָך אַקשאָנעסדיקער זײַנען געוואָרן די קנייטשן אַף זײַן שטערן, נאָך מעבטיקער זײַנען געוואָרן די שאַרפּע באַוועגונגען. אָבער מיטאַמאָל האָט עפּעס אויפגעציטערט אין לירס נעשאָמע, עפּעס האָט געשאַפן אַן אינערלעכן אומרו, אין זײַן מאַרך הייבט אָן אַרײַנצודרינגען די מוירע פאַר דער פּלוצלינג פאַר אים אַנטדעקטער וועלט פון אומרעכט. און דעמאָלט האָט זיך אַרויסגעריסן דער צעשטערערישער אויסגאַנגסלאָזער צאָרן, וועלכער האָט באַהערשט זײַן גאַנץ וועזן אין דער סצענע פון שטורעם.

מיכאָעלס האָט געצויגן דעם פאָדעם פון דער ראָל מיט אַ דינער מײַסטערשאַפט. דורך צערודערונגען, פאַראַט און מערידע, האָט זיך פאַר לירן געעפנט דער עכטער עמעס וועגן מענטשן און וועגן זײַן באַדײַטונג אין לעבן. דעריבער איז די קולמינאַציע פון דער ראָל געווען פאַר מיכאָעלסן ניט די סצענע פון מעשוגאַאס בעייסן שטורעם און פײַפערײַ פון ווינט, ווען עס האָבן קעגנזעצלעך און שרעקלעך אין זײַן ליר געקעמפט די ערשטע סימאָנים פון זעעוודיק ווערן און די קימאַט כײַעשע מוירע פאַר דער וועלט, נאָר די פינאַל־סצענע ווו מיכאָעלס איז געווען אַזוי דורכדרינגלעך רירנדיק, ווען די צערטלעכע און הילפלאָזע הענט פון שטאַרבנדיקן שוין צום פאַרשטאַנד געקומענעם ליר האָבן זיך געצויגן צום טויטן קערפּער פון זײַן געליבטער טאָכטער. עס האָט זיך אויסגעדוכט ווי דער צושויער וואָלט בײַגעוועזן באַ דער שילדערונג פון אַ גאַנצן לעבן — ער האָט געזען ניט נאָר לירס עלטער און טויט, ער האָט געזען זײַן יוגנט, זײַן רייפקייט. דאָ סגעשטאַלט פון ליר־מיכאָעלס האָט גערופן צו מעדיטאַציע וועגן דעם לעבן און גוירל פון אַ מענטשן.

אויך צו אַזעלכע מעדיטאַציעס האָט גערופן מיכאָעלסעם לעצטע וויכטיקע ראָל פון טעוויע דעם מילכיקער, מיט וועלכער מיכאָעלס האָט ווי אונטערגעצויגן דעם סאַכאַקל פון אַלע זײַנע פריקע ראָלן פון דער יידישער קלאַסיק. אין טעוויען האָט מיכאָעלס אַרײַנגעלייגט דעם גאַנצן קויעך פון זײַן אָפּטימיזם און פון גלויבן אין פאָלק. ער האָט געשפּילט טעוויען מיט אַ שטרענגער צערטלעכקייט און מיט דער טיפסטער מענטשלעכער פאָרויסזעעוודיקייט. די דינע און בוילעטע מײַסטערשאַפט פון מיכאָעלס האָט אין טעוויען דערגרייכט ביז דער דורכזיכטיקער פאַרענדיקונג. טעוויע איז אויסגעוואַקסן אין אַ געשטאַלט וואָס איז גלײַכצייטיק אי רעאַל אי טיפּיש. טעוויע איז ניט קיין קעמפער, אָבער מיט זײַן גאַנצן וועזן, מיט דער גאַנצער באַציִונג זײַנער צום לעבן האָט טעוויע־מיכאָעלס זיך רעבעלירט קעגן דער סאָציאַלער אומגערעכטיקייט, זײַענדיק פעסט איבערצײַגט אין דעם אומפאַרמיידלעכן ניצאָכן פון די גרויסע מענטשלעכע געפילן און פון דעם סאָציאַלן עמעס איבער דער וועלט פון פאַריאָכונג, גוואַלד און בייז.

אַזאַ איז געווען מיכאָעלסעס גלויבן. דעם דאָזיקן גלויבן האָט ער געווידמעט זײַן גאַנץ לעבן. דער טעאַטער איז געווען פאַר אים דער טיפסטער אויסדרוק פון זײַנע איבערצײַגונגען. יעדע רעזשיסאָרישע אַרבעט זײַנע פלעגט מיכאָעלס דורכדרינגען מיט דער גרויסער פאַרכאַפנדיקער אידעע. די קונסט פון רעזשיסירן איז געווען פאַר מיכאָעלסן זײַן קאָנדענסירט לעבן. זײַן רעזשיסאָרישער פענדזל־שטריך איז געיווען געדיכט, שטאַרק און קאַטעגאָריש. ער פלעגט אָפּוואַרפן אַלע נאַטוראַליסטישע פּראַטים, ווײַל ער האָט ליב געהאַט אַ טעאַטער פון פאָעטישע געשטאַלטן און פון פילאָזאָפישן געדאַנק. זײַענדיק איבערגעגעבן צו אַזאַ מין טעאַטער אין זײַן אַקטיאָרישער קונסט איז ער אים פאַרבליבן געטרײַ אויך אין זײַן אויסגעשמידטער און פּינקטלעכער רעזשיסור.

עמעס איז, אַז מיכאָעלסעס רעזשיסירן איז גאָר אַ באַזונדערע טעמע, וואָס פּאָ־
דערט אַ גענויע באַאַרבעטונג. ס'איז אָבער אָנצומערקן, אַז ווי אַ רעזשיסאָר האָט מי־
כאָעלס פֿולשטענדיק געקומען צום אויסדרוק אין דעם ספּעקטאַקל „פּרייליכס" — אַ
ספּעקטאַקל וואָס איז געבליבן אין זיכּאָרן מיט זײַן יאָנטעוודיקייט און מיטן העלן אָפּ־
טימיזם. דער ספּעקטאַקל איז געווען קימאַט אָן אַ סיוזשעט, אָבע רער איז געווען אַן
אויסדרוק פֿון דער איינציקער אידעע, וואָס האָט פֿאַרכאַפּט מיכאָעלסן, און ניט בלויז
פֿון אַ רעזשיסאָרישער אידעע. אין דעם וויכער פֿון לידער און טענץ, אין דעם קאָמ־
פּליצירטן צוזאַמענפֿלעכטן די אַריבערפֿליסנדיקע פֿון איינער אין דער צווייטער
פּינקטלעכע און שטרענגע מיזאַנסצענעס, אין דעם שטורמישן שטראָם פֿון בונטע
קאָלירן און פּערמאַנענטפֿולע ריטמען פֿלעגט זיך אויסגיסן דער אומפֿאַרניכטעטבאַ־
רער גלויבן פֿון מיכאָעלסן אין לעבן.

מיכאָעלס איז געווען ניט אָפּצוטיילן פֿון לעבן. די הײַנטצײַטיקייט האָט ער
געזען בונטער, בוילעטער און אַסאַך פּאָרויִסזעעוודיקער ווי פֿיל פֿון זײַנע מיטברידער
אין דער קונסט. ווען אין דער צײַט פֿון דער מילכאָמע האָט ער זיך צוריקגעקערט
פֿון אַמעריקע, ווו ער האָט דורכגעפֿירט אַ גאָר וויכטיקע געזעלשאַפֿטלעכע טעטי־
קייט, פֿלעגט ער מיט פֿאַרביטערונג אָנווײַזן אַף די רעאַקציאָנערע און שאָוויניסטישע
טענדענצן, וועלכע זײַנען געוואַקסן אין געוויסע אַמעריקאַנער קרײַזן. לײַדנשאַפֿטלעך
און טיף האָט ער זיך אַרײַנגעטראַכט אין דער הײַנטצײַטיקייט: ער האָט ליב געהאַט
דעם ראַטן־פֿאַרבאַנד, ער האָט ליב געהאַט זײַן סאָציאַליסטיש היימלאַנד.

זײַנע ערשטע טריט אין דער קונסט פֿאַלן צונויף מיט די ערשטע יאָרן פֿון דער
אָקטאָבער־רעוואָלוציע. זייער עמפּינדלעך האָט ער מיט זײַן גאַנצן קלוגן האַרץ גע־
שפּירט און פֿאַרשטאַנען איר גרויסקייט, און ער האָט זיך אינגאַנצן אָפּגעגעבן דעם
ניצאָכן פֿון די קאָמוניסטישע אידעען. ער וועט פֿאַרבלײַבן אין זיכּאָרן בא אַלע וואָס
האָבן אים געקענט, וואָס האָבן אים געהערט אָדער האָבן געזען זײַנע אינטערפּרע־
טאַציעס אַף דער בינע און זײַן רעזשיסאָרישע אַרבעט, ווי אַ קינסטלער מיט אַ גרוי־
סער אינערלעכער קראַפֿט און מיט יענער גליקלעכער אינטעגריטעט, וועלכע האָט
אים דערלויבט צו בלײַבן דער זעלבער כאָכעם, דער באַגײַסטערטער און מענטשלע־
כער מיכאָעלס, אומעטום — אין לעבן, אַף דער טריבונע און אַף דער בינע.

ב. י. זינגערמאַן

מיכאָעלס-ליר

לירס געשטאַלט, געשאַפן דורך מיכאָעלסן, וואָלט איצט, אַף אַ דיסטאַנץ, ווען עס איז פאַרשוווּנדן דעם אַקטיאָרס לעבעדיקער אָטעם, געקענט אויסזען צו פיל קאָמפּליצירט און פּילדײַטיק.

אין דער עמעסן האָט מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע זיך באַזירט אַף אַ זייער קאָמפּליצירטער און מאַטעמאַטיש פּרעציזער אַנטוויקלונג פון דורכגעטראַכטע אידעען. אָבער דאָך איז די קאָמפּליצירטקייט געווען אַ באַזע פאַר אַ געשטאַלט פון קימאַט אַ פאָלקלאָרישער פּאָשעטקייט און קלאָרקייט. מיכאָעלסעס געדאַנק האָט נעקענט זיך אויסווײַזן קאָמפּליצירט אָדער אַבסטראַקט, אָבער די בילדערישקייט איז געווען אַ צוגענגלעכע. כוץ דעם איז ער אין זײַנע פּאַראַלגעמיינערטע קאָנצעפּציעס אַרויסגעגאַנגען פון די עלעמענטאַרע, פּרימיטיווע מענטשלעכע געפילן

זײַן אינטערפּרעטאַציע האָט מען גערופן קלוגע, און אַזאַ איז זי טאַקע געווען. און דעריבער איז עס געווען אַן אָפענע, אויפריכטיקע כאָכמע, אַ כאָכמע פון אַ מײַסעלע מיט אַ מוסטער־האסקל .

„לויט מײַן מיינונג, פּלעגט מיכאָעלס זאָגן, איז די שעקספּיר־טראַגעדיע שטאַרק נאָענט צו די ביבלישע לעגענדעס. איך וואָלט געזאָגט אַפילע, אַז דאָס איז אַן אַלעגאַריע וועגן מעלוכע־צעטיילונג אין דער פּאָרעם פון פראַגעס און ענטפערס.” מיכאָעלס פלעגט שפּילן אַ פּאָשעטע אַלעגאַריע וואָס האָט באַדאַרפט אַנטפּלעקן אַ טיפע כאָכמע. דעריבער האָט ער געוואָלט די קאָמפּליצירטסטע באַגריפן אויסדריקן אין אַ בוילעטער אינהאַלטסרײַכער פּאָרעם. אַף וויפל די בילדערישקײַט פון דער אינטערפּרעטאַציע האָט זיך אויסגעדריקט לויט די פּאָדערונגען פון דער אַלעגאַריע, איז איר אויפגאַבע באַשטאַנען דערין, מען זאָל דורך דער סצענישער מעטאַפּאָרע אויסדריקן די אַלגעמיינסטע באַגריפן.

אַזוי אַרום זײַנען געבוירן געוואָרן בא מיכאָעלסן זשעסטן — לייטמאָטיוון, וואָס האָבן באַצייכנט די הויפּט טעמעס פון דעם געשטאַלט, (די הענט מיט צענומענע פינגער וואָס גליטשן זיך אַראָפּ איבערן פּאָנעם, ווי זיי וואָלטן אַראָפּגענומען פון לירס אויגן דעם שלייער פון פאַלשע פּאָרשטעלונגען. אָדער, אַ שטייגער, אַן אַנדער זשעסט, ווען ליר פירט מעכאַניש מיט דער האַנט איבערן קאָפּ, זוכנדיק די אַף אייביק פאַרלוירענע קרוין). דאָס האָט אויסגעדריקט ניט בלויז דעם פּסיכאָלאָגישן צושטאַנד פון העלד, נאָר אַזעלכע זשעסטן זײַנען אויך געבליבן ווי אומבאַדינגטע און געוווּנטע אויסערונגען פון זײַן וועזן, פּונקט ווי די שטענדיקע עפּיטעטן אין די פּאָלקלאָר־אימאַזשן. (טישלערס סצענאָגראַפּיע — וואָס פּונקט ווי שפּילצײַג־טויערן, עפענען זיך אָט גאַסטפרײַנטלעך אויף און אָט פאַרהאַקן זיי זיך, איזאָלירנדיק דעם מענטשן פון שטוב און היים — האָט אַנטשפּראָכן דעם דאָזיקן

בילדערישן געבוי, דעם בוילעט נאַיִוון און גלײַכצײַטיק קאָנדיציאָנעלן אויסדרוק פון די אַלגעמיינע אידעען).

אויסאַרבעטנדיק בעשייכעס מיטן „קעניג ליר" זײַן אייגענע פּאָעטיק פון טראַגישקייט אַף דער בינע, האָט מיכאָעלס אייגנטלעך געזוכט דעם סצענישן עקוויוואַלענט פאַר דער מעטאַפאָרישקייט פון שעקספּירס אַרט דענקען. שעקספּירס קאָמפּליצירטע מעטאַפאָרישקייט האָט ער ניט געזוכט אויסצומיידן אָדער מאַכן פּאָשעטער. ער האָט זי ניט געהאַלטן פאַר קיין פאַרעלטערטער און ניט פאַר קיין רעטאָרישער. ער איז געגאַנגען איר אַנטקעגן, ער האָט פון איר האַנאָע געהאַט, ער האָט געפּרוּווט זי צו פאַרשטיין און האָט געשטרעבט זי פאַרשטענדלעך צו מאַכן פאַר אַלעמען. מיכאָעלס האָט דאָ ניט געפילט קיין שפּורן פון אויפגעבלאָזנקייט, נאָר פאָלקסטימלעכקייט. ער האָט געפילט די פאַרבינדונג פון שעקספּירס בילדערישקייט מיט די שטעגן פון דער פאָלקס־פּאָעזיע, מיטן געבוי גופע פון דעם פאָלקס פּאָעטישן אַרט דענקען. די סוויווע פון דער פאָלקישקייט פלעגט ער זוכן בא שעקספּירן אין יענע מאָטיוון, געשטאַלטן און פאָרמירונגען, ווו דער גרויסער דראַמאַטורג פון רענעסאַנס איז צום שווערסטן. דער זין פון דעם ווונדערבאַרן דועט מיכאָעלס־ליר און זוסקין — דער לעץ איז באַשטאַנען, צווישן אַנדערע דערין, וואָס ווען זוסקין פלעגט געבן צו שפּירן דעם גאַנצן אַראָמאַט און די פּאָעזיע פון דער בוילעטער שעקספּירישער פאָלקישקייט, פון דער פאָלקישקייט פון הומאָריסטישע ווערטלעך, פון פלעבעיִשן געזונטן פאַרשטאַנד אַן אָפּלאַכערישן און ביטערן, האָט אויך מיכאָעלס אַנטפּלעקט אָט די זעלבע פאָלקישקייט, אָבער דאָרט ווו מען איז צום ווינציקסטן געווינט געוועזן זי צו זוכן — אין דער פאַרצווײַגטער שעקספּירישער מעטאַפאָרישקייט, אין דער פילאָזאָפישער באַטײַטנקייט פון זײַנע געשטאַלטן.

אין דער קאָמפּליצירטקייט פון שעקספּירישן געדאַנק האָט ער געזען די קאָנצענטרירטע און אַף אייביק אײַנגעקריצטע אין זיקאָרן כאָכמע פון פאָלקישן באַוווּסטזיין.

אין דער טראַגעדיע „קעניג ליר" האָט מיכאָעלס, פּונקט ווי טישלער, געפילט די פּאָעטיק פון אַ מיטל־עלטערישער יאַריד־פאָרשטעלונג מיט איר נאַיִווער און גלײַכצײַטיק פילדײַטיקער בילדערישקייט. ער פלעגט זי אַנטפּלעקן באַנוצנדיק זיך מיט דער גאַנצער ראַפינירטקייט פון דער סצענישער קונסט פון דעם צוואַנציקסטן יאָרהונדערט.

די אַלעגאָריע וועגן לירן, וואָס מיכאָעלס האָט אויסגעשפּילט, איז געוועזן ניט בלויז באַלערנדיק נאָר אויך לײַדנשאַפטלעך. מער ווי לערנען, האָט זי אויפגעשוידערט און אויך גערירט. מיכאָעלס איז געוועזן ספּאָנטאַן אויסגערעכנטערהייט און טיפּזיניק אין זײַנע קאָנצעפּציעס, אין זײַנע פּראָיעקטן, אין די מיזאַנסצענעס, זשעסטן. דאָך האָט עס אים ניט געשטערט צו שפּילן הייס און מיט טיפן געפיל. באַטראַכטנדיק די ראָל ווי אַ פילאָזאָף, בויענדיק זי ווי אַ דעספּאָטישער רעזשיסאָר, פלעגט ער זי פאַרקערפּערן מיט דער גאַנצער פולקייט פון זײַן אַקטיאָרישער נאַיִוויטעט. אויסטייטשנדיק דעם קעניג לירס טראַגעדיע, ווי אַ טיפּע אַלעגאָריע, אויפּדעקנדיק איר קאָמפּליצירטע באַדינגלעך־מעטאַפאָרישע בילדערישקייט, האָט ער זי געשפּילט פּאָשעט, ווי אַ גרויזאַמע, נאַיִווע מעלאָדראַמע. דער, וואָס האָט ניט געוואָלט באַמערקן אין מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע אָט די קאָמפּליצירטע איבערקרײַצונג, האָט אים געזען אַ ניט גאַנצן און בלויז איינזײַטיק — אַ צו סווידעספּולן, אָדער אַ צו פּאָשעטן.

מער פון אַלעמען פּלעגט זיך מיכאָעלס היטן פאַר מאַיעסטעטישער ספּעקטאַקולאַרישקייט און פון אַן עפּישן אָפּזונדערן זיך פון צושויער. ער האָט געזוכט אינטימקייט — אין באַגרייפן דאָס געשטאַלט, אין קאָנטאַקט מיטן צושויער־זאַל. אינטימקייט, אָבער אויך וויכטיקייט.

אין דער געשיכטע, וואָס ער האָט אויסגעשפּילט ,איז געווען אַ טראַגישע פאַרטיפונג, אָבער אָן פּעסימיזם, דאָס האָט אָפּגעהילכט ווי אַ לערע וועגן לעבן פאַר יענע, וועמען עס איז נאָך פאָרגעשטאַנען צו לעבן.

אויב אין זײַנע בילדערישע אַסאָציאַציעס האָט מיכאָעלס זיך אומגעקערט צו אַמאָליקע צײַטן, איז ער אָבער אין זײַנע אידעיִשע אויספירן געווען שטאַרק הײַנטצײַטיק, דאָס דורך אים געשאַפענע געשטאַלט האָט ביכלאַל ניט געקענט אַנטשטיין אויסער דער עפּאָכע פון די דרײַסיקער יאָרן. דער אידעיִשער זין פון געשטאַלט איז געווען שטאַרק קאָמפּליצירט. ער האָט געטראָגן אין זיך עטלעכע טעמעס און יעדע איינע פון זיי איז געווען געגוג וואָגיק און דראַמאַטיש. זיי אַלע האָבן אַנטשפּראָכן איין ציל.

די טעמע פון אַנטקרוינען דעם אינדיווידואַליזם, וואָס האָט אַזוי אַקטיוו אָפּגעקלונגען אין מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע, איז דאָך געווען די סובאָרדאַנירטע. די הויפּטטעמע איז געווען די באַפרײַונג פון מענטשן פון געפאַנגענשאַפט פון סוביעקטיווע און אַבסטראַקטע פאָרשטעלונגען. די טראַגישע שולד פון לירן האָט מיכאָעלס געזען אין זײַן דערווײַטערן זיך פון דער ווירקלעכקייט, אין דער אַבסאָלוטיזאַציע פון אַבסטראַקטע אידעען, וועלכע האָבן זיך פאָרמירט מעכוץ די ווידערשפּרוכן פון לעבן. דעם קוואַל פון לירס אינדיווידואַליזם האָט מיכאָעלס געזען אין זײַן זעלבסטגלויביקער מינדערשעצונג פון דער רעאַליטעט. מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע, אויסער וואָס זי האָט אָן ספק געהאַט איר אָנשפּאַר אין זײַנע פאָריקע ראָלן, האָט גלײַכצײַטיק אַ פּיל ברייטערע באַגרינדונג.

אין דער סאָוועטישער קונסט פון יענער צײַט איז די טעמע וועגן קראַך פון דער אינדיווידואַליסטישער וועלט־אָנשויִונג, געווען איינע פון די וויכטיקסטע. זי פּלעגט זיך אַנטפּלעקן פאַר פאַרשיידענע קינסטלער. אין פּראָצעס פון גרויסע געזעלשאַפטלעכע טראַנספאָרמאַציעס וואָס האָבן געענדערט דאָס לעבן פון מיליאָנען מענטשן, איז פאָרגעקומען אַן אַלגעמיינע איבערשאַצונג פון אָנשויִונגען, וועלכע האָבן טראַדיציאָנעל דעטערמינירט די צווישנבאַציִונגען צווישן מענטש און געזעלשאַפט. דער מענטש איז געוואָרן אַזוי ווי אויסגעשיילט פון שאָלעכץ פון זײַן פּריוואַטער עקזיסטענץ און איז געשטעלט געוואָרן פּאָנעם על פּאָנעם מיט דער ריזיקער, סטירעסדיקער אָבער גלײַכצײַטיק דורך געמיינזאַמע קאָלעקטיווע אָנשטרענגונגען פאַרייניקטער וועלט און ער האָט געמוזט אָפּסנײַ אײַנשטעלן די פאַרבינדונג מיט אָט דער וועלט.

דער געוואַגטער פאַטאָס פון בײַיקומען דעם ספּעקולאַטיוון קוק אַפן לעבן, מיט וועלכן עס איז דורכגעדרונגען געווען מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע, האָט באַקומען דערצו נאָך אַ באַזונדערן זין: ער האָט דאָך אָפּגעהילכט אין די יאָרן פון דער אָנקומענדיקער פאַשיסטישער אָרגיע. פאַר זייער פּיל אינטעליגענטן־הומאַניסטן פון מיירעוו, וועלכע האָבן זיך פּלוצלינג צוזאַמענגעשטויסן מיט דער ברוטאַל רעאַלער עקזיסטענץ פון דער וואַקסנדיקער פאַשיסטישער געפאַר, איז די פּראָבלעם וועגן דער רעוויזיע פון אַלטע „קאַבינעטישע" אָנשויִונגען געוואָרן אַ וויטאַלע נויטווענדיקייט. קעדיי צו פאַרטיידיקן זייערע הומאַניסטישע אידעאַלן, איז נויטיק געווען אַראָפּצו־

רײַסן פון זיי דעם שלייער פון אַרביטראַרישע אינטעליגענטישע אילוזיעס. מען האָט באַדאַרפט קאָאָרדינירן די אידעאַלן מיט דערווירקלעכקייט. אָט אין דעם זין האָט מיכאָעלס אינטערפּרעטאַציע געטראָגן אין זיך דעם אָפּקלאַנג פון געשעענישן פון וועלט־באַדײַט.

דער פּאַטאָס פון דערקענטעניש, אַפילע פון טראַגישער, אָבער קאָנסעקווענטער ביז צום סאָף אין אירע אויספירן, האָט איבעראַשט די מיטצײַטלערס אין מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע. אין גאַנג פון דער ניט־ספּעקולאַטיווער, אַקטיווער, פּראַקטישער כושימדיקער דערקענטעניש, האָבן באַדאַרפט צעשמעטערט ווערן די קייטן פון אַבסטראַקטן און סוביעקטיוון קוק אַף דער וועלט. דאָס אַלץ האָט זיך געזעצמעסיק קאָמפּליצירט בא מיכאָעלסן מיט נאָך אַ מאָטיוו, וואָס איז באַדינגט געוועזן דורך דער געזעלשאַפטלעכער פּאָזיציע פון זײַן העלד.

אַן אינדיווידואַליסט און אַ סכאָלאַסטיקער איז ליר דערצו געוועזן אַן אויטאָקראַט. זײַן אויסנאַמלעכע געזעלשאַפטלעכע פּאָזיציע האָט פאַרשטאַרקט אין אים דעם באַוווּסטזיין פון דער פּערזענלעכער אויסנאַמלעכקייט. אין אַלטן קעניג, האָט לויט מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע געלעבט אַ פאָרשטעלונג, אַז ער איז אַן אויסדערוויילטער, אַז צוליב זײַנע באַזונדערע מײַלעס איז ער באַרופן דורכצופירן אַ וויכטיקע און אַ גרויסע מיסיע. ס'איז נאָך וויניק דאָס, וואָס ער איז געוווינט געוועזן קעגנצושטעלן זײַן ווילן דעם ווילן פון אַלע אַנדערע מנעטשן, ער האָט באַשלאָסן קעגנצושטעלן זײַן ווילן דער רעאַליטעט אַליין.

וויניק איז דאָס, וואָס זײַנע אָנשוּיוננגען האָבן זיך פאָרמירט מעכוץ דעם לעבן, עס האָט זיך אים פאַרוואָלט זיי אַרויפצוצווינגען אַפן לעבן.

אין מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע האָט אָפּגעהילכט דער מאָטיוו פון פאַרורטיילן דעם „וואָלונטאַריזם”.

לויט מיכאָעלסעס באַגריף איז דער טאָך פון דער שעקספּיר־טראַגעדיע באַשטאַנען דערין, וואָס ליר האָט געוואָלט אַפן לעבן אַרויפצווינגען זײַע וואָלונטאַרישן עקספּערימענט, אָבער סאָף קאָל סאָף איז ער אַליין געוואָרן דער אָביעקט פון דעם עקספּערימענט. דער זין פון דעם עקספּערימענט איז אין דער אונטערשטער שורע באַשטאַנען אין דער פּאַר אַלע טראַגעדיעס „טראַדיציאָנעלער דערקונדיקונג”, אָבער דאָ איז דערקונדיקט געוואָרן די ווירקלעכקייט אַליין, דאָס רעאַלע לעבן, אַזוי ווי עס איז.

אַזאַ קוק אַף לירס טראַגעדיע האָט געפּאָדערט אַז מיכאָעלס זאָל רעווידירן די עקזיסטירנדיקע סצענישע טראַדיציע. ער האָט די טראַגעדיע שטודירט, פאָרשנדיק מיט דער גרעסטער אויפמערקזאַמקייט דאָס שפּילן פון אַקטיאָרן פון סאָף 19טן און אָנהויב 20טן יאָרהונדערט. ס'איז אים ניט לײַכט געוועזן צו פּאָלעמיזירן מיט יענע אַקטיאָרן ווײַל פיל פון זייער מײַסטערשאַפט האָט ער געהאַלטן פאַר אַ מוסטער, ווײַל ער האָט געלערנט בא זיי די סוידעס פון אויפבויען אַ טראַגישע ראָל.

אָבער דאווקע דאָ, באַם דעטערמינירן די פּרינציפּן פון אויפבויען אַ טראַגישן כאַראַקטער, האָט געשטעקט דער הויפּט־פּונקט פון וויקועך צווישן מיכאָעלסן און די גרויסע טראַגיקערס פון דער פאַרגאַנגענהײַט.

קעדיי צו פאַרשטיין דעם זין פון וויקועך, מוז מען לעבאָל־האַפּאָכעס אין אַלגעמיינע שטריכן זיך פאָרשטעלן די סצענישע טראַדיציע, קעגן וועלכער דער דאָזיקער וויקועך האָט זיך געפירט.

צווישן דער צאָל אַקטיאָרן, וואָס האָבן זיך גערעכנט ווי די באַקאַנטסטע אינ־

טערפּרעטירערס סאָף 19טן יאָרהונדערט פֿון דער ראָל פֿון קעניג ליר, טײלט אויס מיכאָעלס און מיט רעכט, אָט די דרײַ: סאַלוויני, ראָססי און באַרנאַי. די אַנדערע אַקטיאָרן פֿון זײער צײַט זײַנען װײניקער אין דער ראָל געװען און װײניקער טיף און װײניקער אָריגינעל.

סאַלוויני, ראָססי און באַרנאַי האָבן געשפּילט לירן װי עס שײַנט אין פֿולסטן קעגנזאַץ אײנער צום צװײטן. אָבער אין זײער פֿאַרטײַטשונג זײַנען געװען מאָמענטן, װי זײ האָבן זיך דערנענטערט, אָט טאַקע מיט יענע אַלגעמײנע פֿאַר אַלע דרײַ פּרינציפּן פֿון אינטערפּרעטאַציע האָט מיכאָעלס ניט געקענט מאַסקים זײַן.

באַרנאַיס קאָנצעפּציע איז לױט אירע אויספֿירן געװען אַ פֿיליסטערישע. אין דעם טראַגישן גורל פֿון קעניג ליר האָט ער געזען אַ גרויזאַמע לערע פֿאַר יענע, װאָס פֿאַרנאַכלעסיקן זײער מיסיע און די רעכטן און פֿליכטן, װאָס דרינגען דערפֿון אַרויס. גאָר אומפֿאַרצײלעך האָט אויסגעזען אין באַרנאַיס אינטערפּרעטאַציע דער אַקט פֿון לירס פֿרײַװיליקן אָפּזאָגן זיך פֿון טראָן. אין די סצענעס נאָך דער צעטײלונג פֿון קעניגרײַך האָט דער אַקטיאָר מיט סקרופּולעזער פּינקטלעכקײט דערװיזן, װי עס װערן פֿאַרקריפּלט די גלענצנדיקע מײַלעס פֿון אַ מאַיעסטעטישן הערשער: זײַן דרײסטער סײכל איז פֿאַרשלונגען געװאָרן דורך קרענקלעכע האַלוצינאַציעס, די שטאָלצע זיכערקײט אין די אײגענע קױכעס האָט אָפּגעטראָטן איר פּלאַץ פֿאַרן נעבעכדיקן געפֿיל פֿון הילפֿלאָזיקײט. דער אַקטיאָר האָט געשאַפֿן אַ מוסערהאַסקלדיק, נאַטוראַליסטיש־פֿײַנלעך בילד פֿון צעשטערונג פֿון די גײַסטיקע און מאָראַלישע קױכעס פֿון אַ מענטשן, װאָס האָט פֿרײַװיליק זיך אָפּגעזאָגט פֿון קאָװעד און פֿון דער פֿליכט, װעלכע זײַנען פֿאַר אים באַשטימט געװען.

ראָססיס אינטערפּרעטאַציע איז געװען פֿיל מענטשלעכער. ער האָט פֿאָרגעשטעלט לירן װי אַ קעניג אַ דעספּאָט, אַ צעבאַלעװעטן, אַן עקסצענטרישן און אַן אומטאָלעראַנטן. די גרויזאַמע קלעפּ פֿון גורל האָבן פֿאַרלאָשן זײַן פֿאַרשטאַנד און דערװעקט אין אים גוטע פֿאָטערלעכע געפֿילן.

בײַ ראָססין איז לירס טראַגעדיע באַשטאַנען דערין, װאָס פֿאָטערלעכע געפֿילן האָבן זיך געקענט דערװעקן בײַם אַלטן צעבאַלעװעטן קעניג ערשט װען ער איז געװאָרן אויס קעניג. און װערנדיק אויס קעניג האָט ער די געפֿילן פֿאַרמישפּעט אַף שפּאָט און שאַנד.

סאַלוויני, װען ער האָט געשפּילט לירן, איז ער פּונקט װי ראָססי פֿאַרבליבן אין די גרענעצן פֿון אַ פֿאַמיליען־טראַגעדיע, האַגאַם ער האָט צוגעגעבן דערצו אַ פֿיל ברײטערע סאָציאַלע באַדײַטונג. אין קעגנזאַץ צו ראָססין, האָט ער לירן פֿאָרגעשטעלט ניט װי אַן אויװער באָטלדיקן דעספּאָט, נאָר װי אַן נאָבעלן גוטמוטיקן פּאַטריאַרך.

סאַלוויני האָט אַראָפּגענומען דעם מאָטיװ פֿון מעשוגאַס, װעלכן מען האָט בײַ ראָססין שױן געהערט גלײַך אין דער ערשטער סצענע. ביזן סאָף פֿון דער טראַגעדיע האָט זײַן ליר אָפּגעהיט דעם קלאָרן סײכל. דעריבער איז פֿאַר אים געװען נאָך ביטערער זיך צו זען אַ פֿאַרפֿאָלגטער דורך יענע, װעמען ער האָט געטאָן גוטס.

ליר — סאַלוויני האָט אָפּגעגעבן זײַן טראָן קעדײ צו געניסן פֿון די פֿרוכטן פֿון זײַן גרויסמוטיקײט און פֿון גליק פֿון זײַנע טעכטער, און באַצאָלט האָט מען אים דערפֿאַר מיט שװאַרצער אומדאַנקבאַרקײט. זײער לאַנג האָט ער ניט געװאָלט אָנערקענען דאָס, װאָס איז געװען באַשײַנפּערלעך: די געפֿיללאָזיקײט פֿון זײַנע טעכטער. הילפֿלאָז, ניט װעלנדיק זיך שײדן מיט זײַנע פּאַטריאַרכאַלע קאָנצעפּציעס, האָט ער זיך געװאָרפֿן פֿון אײן טאָכטער צו דער צװײטער, אַפּעלירנדיק אומזיסט צו זײערע

הערצער. סאַלוויני האָט רירנדיק געוויזן ווי עס לעשן זיך אויס די פּיזישע און גײַס־טיקע קויכעס פון אַ נאָבעלן זאָקן, געבראָכענע פון דער שרעקלעכער גרויזאַמקייט פון זיינע נאָענטע.

אין לירס געשטאַלט, וואָס איז געשאַפן געוואָרן פון סאַלוויני, האָט אָפּגעהילכט אַ טיפער געדאַנק, וואָס האָט דורכגעדרונגען אויך אַלע זײַנע איבעריקע שעקספּיר־גע־שטאַלטן; דער געדאַנק וועגן דער גײַציקער, עגאָיִסטישער געזעלשאַפט וואָס איז פײַנטלעך צו פּאָשעטע נאָבעלע מענטשלעכע געפילן.

אַלזאָ: באַרנאַי, ראָססי, און סאַלוויני האָבן געשאַפן קאָנצעפּציעס פון געשטאַלט פון קעניג ליר, וועלכע זײַנען אין אַסאַך אַספּעקטן געווען קעגנזעצלעך. דאָס, וואָס אין דער ראָל האָבן געטאָן סאַלוויני און ראָססי איז געווען אין שאַרפער סטירע צו באַר־נאַיס אינטערפּרעטאַציע, אָבער אויך צווישן די צוויי גרויסע איטאַליענישע טראַגי־קער זײַנען געווען, ווי מיר האָבן עס באַמערקט, גרונטלעכע אונטערשידן.

און דאָך, באַ די אַלע דרײַ אַזוי ניט ענלעכע צווישן זיך פּאַרטײַטשונגען, זײַנען געווען אייניקע אַלגעמיינע שטריכן, גאַנץ כאַראַקטעריסטישע אויך פאַר אַנדערע אינטערפּרעטירערס פון דער ראָל אין דער צווייטער העלפט פון 19טן יאָרהונדערט. אַלגעמיין איז געווען די ריכטונג אין דער אַנטוויקלונג פון געשטאַלט — דאָס גיין באַרג־אַראָפּ, דאָס אויסלעשן זיך ביסלעכווײַז.

די באַרימטע טראַגיקערס פון דער צווייטער העלפט 19טן יאָרהונדערט, פון אָלדרידזש ביז סאַלוויני, האָבן אויפריכטיק און טיף מיטגעפילט דעם פאַרוואָלגטן ליר און זיי האָבן דערשיטערט די הערצער פון זייערע צושויערס מיט בילדער פון זײַנע שרעקלעכע פּײַניקונגען וואָס ער האָט געליטן אומשולדיק. זייער ליר האָט מוטיק אויפגענומען די קלעפּ פון גורל, אָבער סאָף קאָל סאָף פלעגט ער פאַלן אונטער דער שווערער מאַסע פון די קלעפּ.

קימאַט אין יעדער טעאַטער־קריטיק וועגן ליר פון אָלדרידזש, ראָססי, סאַלוויני, פּאָססאַרט האָט מען געלייענט ווערטער אין וועלכע עס האָט זיך געפילט אַ שאַרפער ראַכמאָנעס און אַ ביז טרערן רירנדיקער טרויער.

„אַ נעבעכדיקער, הילפלאָזער, אַן אויסגייענדיקער פאַר אונדזערע אויגן, ליר רופט די גאַנצע צײַט אַרויס דאָס זעלבע געפיל פון „שטילן טרויער", שרײַבט וועגן סאַלווינים ליר א. קוגעל.

דער באַוווּסטער רוסישער שעקספּיר־קענער נ. סטאָראָזשענקאָ רופט אָן ראָססיס ליר „קעניגלעכער מאַרטירער", וועמענס וויי־געשרייען באַם סאָף פון דער טראַגעדיע האָבן „פאַרכאַפּט באַם האַרצן".

דערמאָנענדיק מיט אַסאַך יאָרן שפּעטער דאָס שפּילן די ראָל דורך פּאָססאַרט, שרײַבט די אַרטיסטקע נ. סמירנאָוואַ: „אַפילע איצט ווילט זיך מיר וויינען, ווען איך דערמאָן מיך זײַן אויסגעשריי: „קאָרדעליאַ, מײַן קינד, קאָרדעליאַ!" אַ צעבראָכענער, פאַרניכטעטער, נעבעכדיקער זאָקן!"

מען וואָלט געקענט מערן די בײַשפּילן. „נעבעכדיקער, אויסלעשנדיקער זיך, צע־בראָכענער", אַזעלכע עפּיטעטן איז לײַכט צו געפינען אין די רעצענזיעס סײַ וועגן ליר — סאַלוויני, סײַ ליר — ראָססי, סײַ ליר — אָלדריטש. זיי פיקסירן די געמיינזאַ־מע נאָטע וואָס האָט זיך געהערט אין זייערע אינטערפּרעטאַציעס.

פאַר די אַלע אַזוי פאַרשיידענע אַקטיאָרן איז געווען בוילעט קלאָר, אַז אַ מענטש וואָס האָט פאַרלאָרן זײַן אייגנטום און די מאַכט איז פאַרורטיילט פון דער געזעל־שאַפט אַף לײַדן; און אונטערשטרייכנדיק זײַן נאָבלקייט, האָבן זיי מיטגעפילט מיט

איִם און געהאַט אַף איִם ראַכמאָנעס. אָבער אַפילע דער טיפסטער פון זיי אַלע, סאַלוויני, איז ניט צוגעגאַנגען צום באַגריף אַז דער פאַריאָגטער, פאַרשטויסענער, מיט שמאַטעס באַדעקטער ליר איז ווערט עטוואָס מער ווי מיטלייד, אַז אין דעם פינאַל פון דער טראַגעדיע דערשיינט ער ניט נאָר ווי אַ מענטש וואָס האָט אַלץ פאַרלאָרן, נאָר אויך ווי אַ מענטש, וועלכער האָט אָנשטאָט דעם אַלעמען וואָס ער האָט פאַרלאָרן, דערוואָרבן עפּעס מער ווערטפולס.

מיכאָעלס האָט באַדאַרפט אָפּפרעגן אָט די קאָנצעפּציע, ווײַל לירס וועג אין דער טראַגעדיע האָט ער ניט אויפגענומען ווי אַ וועג פון אויסלעשן זיך, פון אויסוועפּן זיך. ער האָט ניט געוואָלט שפּילן ניט קיין טראַגעדיע פון אָפּגענאַרטע פאָטערלעכע געפילן און ניט די טראַגעדיע פון קראַך פון דער קעניגלעכער מאַיעסטעטישקייט. ער האָט אויסגעשפּילט אַ טראַגעדיע פון דערקענונג פון דער סטירעסדיקער און גרויזאַמער וועלט.

די סצענע פון פאַרטיילן דאָס קעניגרייך איז אַ קערן פון וועלכן עס וואַקסט אויס לירס טראַגעדיע. נאָר דאָס גיט דעם שליסל צו פאַרשטיין זײַן כאַראַקטער. מעגלעך אַז אין קיין שום אַנדערער לירס טראַגעדיע שפּילט ניט די פאַרקניפּונג פון קאָנפליקט אַזאַ ראָל. דאָ אַנטפּלעקט זיך, פיל מער ווי אין אַן אַנדער סצענע, די סטירעסדיקייט פון לירס נאַטור. צווישן אַלע אַנדערע שעקספּירס טראַגישע העלדן, פאַרנעמט ליר אַ באַזונדער אָרט. אין האַמלעט, ראָמעאָ און דזשוליעטאַ, אָטעללאָ ווערן פּערזאָניפיצירט אין פאַרשיידענע העלדן צוויי קעגנזײַטיק פײַנטלעכע צדאָדים פון דער עפּאָכע. איין צאַד פון דער עפּאָכע פאַרקערפּערן ראָמעאָ, האַמלעט, אָטעללאָ און דעם צווייטן צאַד — טיבאָלד, קלאַודיוס, יאַגאָ. אויך אין „קעניג ליר” זײַנען קעגנטיק קאָרדעליאַ און עדגאַר קעגנגעשטעלט רעגאַנען, האָנעריליען און עדמונדן. ליר איז אָבער אַן אַנדער איניען. אין איִם זעלבסט זײַנען זיך צונויפגעקומען די סטירעסדיקע זײַטן פון רענעסאַנס. ער האָט אײַנגעזאַפּט אין זיך אי די בעסטע אי די ערגסטע שטריכן פון זײַן עפּאָכע. און אין ערגעץ אַנטפּלעקט זיך ניט די טאָפּלטקייט פון זײַן נאַטור אַזוי שאַרף, ווי אין דער ערשטער סצענע.

די טאָפּלטקייט פון לירס אויפפירונג אין דער ערשטער סצענע פון דער טראַגעדיע האָט מיכאָעלס באַוויזן אַף אַ דורכגעטראַכטן און דורכגעדרונגענעם אופן.

אונטער די קלאַנגען פון צערעמאָניאַל־מאַרש שפּאַנען די הויפלײַט פּײַערלעך, ווען אַלע קומען זיך צונויף, ווערט שטיל די מוזיק. און דאַן, אין פולער שטילקייט, ערגעץ פון אַ זײַט, אומבאַמערקט, באַווײַזט זיך דער אַלטער קעניג. אײַנגעשרומפּן, פאַרהילט אין מאַנטיע ווי אין אַ פּראָסטן פּלאַשטש, גייט ליר באַשיידן צום טראָן. ער גייט, ניט קוקנדיק אַף קיינעם, פאַרטיפט אין זײַנע ראַיוינעס. צוקומענדיק צום טראָן באַמערקט ער דעם לעץ, וועלכער האָט אַהין אַרויפגעקלעטערט, נעמט ער איִם אָן צערטלעך באַם אויער און שלעפּט איִם פון דאָרט אַרונטער. ערשט דעמאָלט הויבט אויף דער קעניג די אויגן און פירט דורך זײַן בליק איבער די אָנגעבויגענע קעפּ פון די הויפלײַט.. ענדלעך דערזעט מען זײַן פּאָנעם, אַ רעזיגנירטן און ליבלעכן, אַ פּאָנעם פון אַן אײַנגעגלויבטן אין זיך נאָווי און פון אַ ספּעקטישן פילאָזאָף. דאָ האָט זיך פאַרענדיקט דער הויף־צערעמאָניאַל און עס האָט זיך אָנגעהויבן די אַלעגאָריע. די פּאָרגעשיכטע פון דער אַלעגאָריע און איר באַלערנדיקער מוסער־האַסקל וואָלטן געקענט זײַן שטאַרק קאָמפּליצירט; ניט אומזיסט האָט מיכאָעלס אַזוי פּינקטלעך און פּאַראַדאָקסאַל באַגרינדעט די מאָטיוון פון לירס אָפּזאָגן זיך פון טראָן. אָבער די אַלעגאָריע אַליין, די בווילעטע אויפקלערונג פון דעם וויכטיקן געדאַנק, מוז געבויט

ווערן צוטריטלעך, אײַנדרוקספול און שפּאָרעוודיק. נאַטירלעך אַז דאָ איז ניט געווען קיין אָרט פאַר טומלדיקער און אויפגעבלאָזענער ספּעקטאַקולאַרישקייט.

ליר האָט אַרויסגעוויזן אַ פולשטענדיקע גלײַכגילטיקייט צו אויסערלעכע אויסדרוקן פון מאַכט און קעניגלעכער ווירדע. זײַן אונטערגעשטראָכענע באַשיידנקייט האָט אין אָנפאַנג אַרויסגערופן אַן אומפאַרשטענדעניש.

אָבער זייער שנעל האָט עס זיך אויפגעקלערט.

זיצנדיק אַפן טראָן הייבט אָן ליר איבערצוציילן די פאַרזאַמלטע, טייטלענדיק מײַסע באַלעבאָס מיטן פינגער אין יעדן איינעם. ער האָט אימעצן אויסנגעלאָזט, און ער הייבט אָן פון דאָס נײַ צו ציילן. אָט דער זשעסט אָן צערעמאָניעס מאַכט קלאָר בעסער ווי וועלכן עס זאָלן ניט זײַן שטאָלצע פּאָזעס, וועגן זײַן באַציִונג צו די אַרומיקע.

אומזיסט זוכט אַרום ליר מיט זײַנע אויגן קאָרדעליאַן און געפינט זי אומגעריכט אַ פאַרבאַהאַלטענע הינטערן ווענטל פון טראָן. דערהערט זיך דעמאָלט אַן אינטים זקייניש, דראָבנע געלעכטערל. (אַזוי וואָלט געקענט אַ שמייכל טאָן צו דער פירסטן מאַריאַ דער אַלטער באָלקאָנסקי, ווען ער זאָל ניט מוירע האָבן אַרויסצווײַזן זײַן ליבע).

דער דורכדרינגלעכער כאָכעם ליר איז אַף אַזוי פיל איבערצײַגט אין זײַן אַבסאָלוטער העכערקייט איבער די אַרומיקע, אַז ער קען זיך דערלויבן גרינג צו שאַצן די פײַערלעכע עפעקטן, האַגאַם דאָ גייט וועגן אַן אומדערהערטן איניען, וואָס דאַרף זײַן די קרוינונג פון זײַן גאַנץ לעבן. דערבײַ נעמט אָן פון צײַט צו צײַט דער אַלטער קעניג מאַיעסטעטישע פּאָזעס, אָבער נאָר קעדיי פון זיי אָפּצוכויזעקן, דערווײַזן ווי ווייניק באַדײַטונג ער שענקט זיי. אין זײַן אונטערגעשטראָכענער באַשיידנקייט און אַניוועס איז פאַראַן אַסאַך מער באַוווּסטזײַן פון אייגענער אויסשליסלעכקייט, ווי אין דער סאַמע גרויסהאַלטערישער פּאָזע פון דעם שטאָלצסטן קעניג.

מען קען זיך מעשאַער זײַן, אַז אַ מענטש וואָס באַציט זיך אַזוי סקעפּטיש צו די אויסערלעכע אַטריבוטן פון מאַכט, שעצט גאָרניט שטאַרק די מאַכט גופע.

מיכאָעלס האָט אָפּגעלייקנט אַלע צופעליקע אָדער איינזײַטיקע מאָטיוון, מיט וועלכע מען האָט זיך באַמיט אויסצוטײַטשן לירס האַנדלונג. ער באַטראַכט דעם קעניגס אָפּזאָגן זיך פון מאַכט ווי אַ פּועל יויצע פון צוויי סיבעס: פעטישירונג פון זײַן אייגענער פּערזאָן, און אַ פולשטענדיקע אַנטווערטיקונג אין זײַנע אויגן פון אַלץ, וואָס אַנדערע שעצן אַזוי שטאַרק: **ד״ה מאַכט, רײַכטום און קאָוועד.**

לירס אויסגאַנגס-געדאַנק איז אַ צווייענדיקער און אַ ווידערשפּרעכלעכער: רעכענענדיק, אַז דער ווערט פון אַ מענטשן איז ניט אָפּהענגיק פון דעם וואָס ער פאַרמאָגט, איז ער איבערצײַגט, אַז אַזאַ פּאָזיציע איז נעגייאַ בלויז אים צוליב זײַנע באַזונדערע מײַלעס.

אין העסקעם מיט דער טראַדיציאָנעלער סצענישער אויסטײַטשונג, הערט אויס ליר מיט אָנערקענונג די הייסע ליבע-פאַרזיכערונגען פון האָנעריליאַ און רעגאַנאַ. דאָס האָט אין אַ געוויסן זין געגעבן די מעגלעכקייט צו באַרעכטיקן דעם קאַס מיט וועלכן ער באַגעגנט קאָרדעליאַס קאַלטקײַט. מיכאָעלס האָט קאָמפּליצירט די לאַגע: ליר, האָט ער באַשלאָסן, איז געניג קלוג קעדיי צו זען דאָס, וואָס עס זעען דער לעץ, קאָרדעליאַ, קענט, דאָס וואָס איז פון אָנפאַנג אָן קלאָר דעם צושויער, ד״ה דער עמעסער אונטערשיד צווישן האָנעריליאַ, רעגאַנאַ און קאָרדעליאַ. די צו פיל פלאַמיקע דערקלערונגען פון זײַנע עלטערע טעכטער הערט ער אויס פלעגמאַטיש און

אפיציעל קאלט. זייער ליבע אדער זייער צוויעס, האבן פאר אים די זעלבע נישטיקע באדייטונג ווי די הויף־עטיקעטע און ווי די מאכט מיט וועלכער ער שיידט זיך. מיכאעלסעס ליר הערט אויף צו זיין פלעגמאטיש, ווען עס קומט די ריי אף קארדעליאן. זיינע הענט פון א מאכטהאבער ווערן ווייך און צערטלעך, ער נעמט אראפ פון זיין קאפ די קרוין און שטרעקט זי אויס זיין ליבלינגס־טאכטער. אבער קארדעליא איז קארג אף ווערטער, דאן רייסט זיך ארויס פון לירס מויל צום צווייטן מאל א קורץ זקייניש געלעכטערל, נאר דאס מאל איז עס דערדריקט, פארוווּנדערט און בייז. ליר האט געטראכט עטוואס צו איראניזירן איבער זיינע טעכטער, צווינגענדיק זיי צו באצאלן פאר באדן און מאכט מיט ליבעס־דערקלערונגען. און פלוצלינג דרייט זיך אויס דער שפאס קעגן אים אליין. ווערט דאן דער קעניג ערנסט, טוט ווידער אן די קרוין אף זיין קאפ, לייגט שווער ארויף זיינע הענט אפן אנלען פון טראן און ווארנט שטרענג: „פון גארניט וועט גארניט ארויסקומען”.

די ווערטער פון זיין אפזאגן זיך פון קארדעליאן הייבט אן ארויסצוברענגען מיכאעלס זייער שטיל. שפעטער פארפלייצט אים דער צארן, ער שפרינגט אראפ פון דעם טראן, לויפט נאך דער אוועקגייענדיקער קארדעליא און שרייט איר נאך שרעקלעכע ווערטער.

ליר איז דערצארנט געווארן אף זיין טאכטער, ניט ווייל איר איינגעהאלטנקייט האט אים געשיינט צו זיין לעסטעריש אין פארגלייך מיט דער צערטלעכקייט פון די עלטערע שוועסטער, נאר ווייל זי האט געוואגט זיך קעגנשטעלן זיין ווילן. מיט אמאל לאזט זיך גאר אויס אז ס'איז דא נאך א מענטש, קארדעליא, וואס מינדערשאצט די קרוין און די גיטער. ליר זעט אין דעם אן אטענטאט אף זיין אויסשליסלעכקייט, אן אטענטאט אף דעם וואס איז דערלויבט נאר אים אליין. זיין עקספערימענט פארלירט יעדן זין. ליר מינדערשעצט די אנגענומענע עפעקטן, נאר קארדעליא מאכט אים קאליע די שפיל. אין אנדערע באדינגונגען וואלט ליר שטאלצירט מיט זיין טאכטערס אומאייגננוציקייט און אומאפהענגיקייט, אבער איצטער פארשעלט ער זי.

ליר זידלט קארדעליאן מיט באליידיקנדיקע ווערטער, אבער זיינע אויגן צערטלען זי ליבלעך, כאטש קעגן זיין ווילן.

די צווייענדיקע באציונג צו קארדעליאן לאזט זיך פילן אין מעשעך פון גאנצן אקט. ליר ווייזט ארויס א פולשטענדיקע גרינגשאצונג בענעגייא איר, דאך, וואס ער זאל ניט טאן, וועגן וואס ער זאל ניט ריידן, איז קארדעליא דאס איינציקע וואס אינטערעסירט אים. דער אלטער קעניג הייבט אויף די שווערע שווערד קעדיי צו צעהאקן אף צווייען די קרוין, און קענט ווארפט זיך אף די קני פאר אים און בעט ראכמים ער זאל זיך באדענקען. דער אויפגערעגטער ליר פארמעסט זיך מיט דער שווערד אף קענטן. יענער לאזט אונטערטעניק ארונטער זיין קאפ. אין אט דעם מאמענט און בלויז מיטן ווינקל פון אויג כאפט ער א בליק אף קארדעליאן, און די שווערד לאזט זיך ארונטער פארביי קענטס האלדז.

אף גיך, כאפנדיק פארענדיקט ער דאס צוטיילן דאס קעניגרייך.

ביים פאריאגן קארדעליאן איז ליר געווען פאטעטיש, איצט איז ער אבער געשטימט קימאט ווי איראניש. פלוצלינג ווערט ער צערעמאניאל: ער פאכעט גאלאנט מיטן עק פון זיין מאנטיע און טיילט דא איינער און דא דער צווייטער טאכטער זיינער עלעגאנטע פארנויגונגען.

אין דעם אלעמען זיינען פאראן פארבאהאלטענע טענער פון סארקאזם און אויך דער כויסעם פון אפנהארציקער גלייכגילטיקייט: — אים זיינען אין דער זעלבע־

מאָם גלײַכגילטיק סײַ די טעכטער, װעמען ער גיט אָפּ זײַנע גיטער, סײַ די גיטער װעלכע ער גיט אָפּ פֿאַר די טעכטער.

די נײַגיריקייט און פֿאַראינטערעסירטקייט קומען װידער אױף בא אים דאַן, װען ער װאַרט אַף אַן ענטפֿער פֿון קאָרדעליאַס כאַסאַנים.

דער פֿראַנצױזישער קעניג איז מאַסקים זי צו נעמען אָן נאַדן, און ליר איז אין זיך צופֿרידן, װאָס זײַן טאָכטער װעט ניט אַרײַנפֿאַלן אין די הענט פֿון דעם גײַציקן הערצאָג. קעדײ אױסצובאַהאַלטן זײַן צופֿרידנקייט רעדט ער בעקיװן שטרענג מיטן הערצאָג. קעדײ אױסצובאַהאַלטן זײַן צופֿרידנקייט רעדט ער בעקיװן שטרענג מיטן קעניג און איבערגעטריבן העפֿלעך מיטן הערצאָג. אָבער װען קאָרדעליאַ מאַכט דעם הערצאָג שטרענגע פֿאָרװוּרפֿן פֿאַר זײַן גײַציקייט, האַלט ליר ניט אױס די שפּיל, און װידער הערט זיך זײַן דראַבנע אָבער דאָס מאָל צושטימיק געלעכטער.

די סטירעסדיקייט פֿון די געפֿילן, װעלכע האָבן באַהערשט דעם אַלטן קעניג, רײַסט זיך דורך אין זײַן לעצטן זשעסט, אײדער ער פֿאַרלאָזט דעם טראָן־זאַל. לאַנג־זאַם גײט ליר פֿאַרבײַ קאָרדעליאַן, װעלכע שטײט צו אים מיטן רוקן. אָט איז ער שױן לעבן איר, זײַן פּאָנעם באַקומט אַן אױסדרוק פֿון גוטסקייט, און די האַנט הײבט זיך װי צום בענטשן. די פֿינגער פֿון זײַן האַנט זײַנען שױן גרײט צערטלעך אָנצורירן זײַן טאָכטערס אַקסל, אָבער ליר רײַסט שאַרף איבער דעם צערטלעכן זשעסט, ער באַהאַלט זײַן האַנט אונטערן מאַנטיע, פֿאַרהילט זיך אין אים און קעדײ ניט צו **האָבן** כאַראָטע, גײט ער שנעל אָפּ.

זײער שנעל הױבט אָן ליר צו פֿילן, אַז זײַן דרײסטער עקספּערימענט קען ברענ־גען **גאַנץ** אומגעריכטע רעזולטאַטן. דאָך באַמיט ער זיך צו פֿאַריאָגן פֿון זיך די שלעכטע פֿאָרגעפֿילן און צו האַנדלען לעהײפּעך.

אַ פֿרײלעכער און לעבנסלוסטיקער, אונטערזינגענדיק אַ מונטערן מאָטיװ פֿון אַ יאַגדלידל באַװײַזט ער זיך, נאָך אַן אײַנגעגעבענער יאַגד, אין דער קאָמפּאַניע פֿון פֿרײלעכע ריטערס. אײנער װאַרפֿט אים צו אַ דערהאַרגעטן האָז, און ער, מיט גרױס פֿלינקייט, האַקט אים אָפּ אַן אױער. אין לירס בראַװאַטע קען מען אױפֿכאַפּן אַ קוים באַמערקבאַרן אָנשטעל, אין דער לײַכטזיניקער פֿרײלעכקייט — אָנגעשטרענג־טע טענער. די ספּײקעס װאָס גריזשען זײַן נעשאָמע װײַזן זיך קלאָר בעיִים ער זיצט אַ מידער אַף זײַן שטול, פֿאַרטיפֿט אין שװערע ראַיױנעס און הערט זיך צו אַן אָנ־געכמורעטער צו די פֿאָרזיכטיקע אָנדײַטונגען פֿון דעם איבערגעטאָנענעם קענט און צו די צװײדײַטיקע װאָרענונגען פֿון לעץ.

עם דערשײנט האָנעריליאַ, אַן אױפֿגערעגטע, באַמיט ער זיך װידער צו זײַן רויִק און פֿרײלעך. ס'װילט זיך אים בעשום אױפֿן ניט אָנצופֿאַנגען גלײַך מיט הױכע טענער. סאָף קאָל סאָף קען מען דאָך נאָך אַלץ פֿאַרװאַנדלען אין אַ װיץ. „ביסט דען מײַנע אַ טאָכטער?” די װערטער װיל ליר אַרױסברענגען מיט אַ נאַיִװן הומאָר. ער שעמט זיך פֿאַר זײַנע פֿאָרװוּרפֿן פֿיל מער, װי די טאָכטער צו װעלכער די פֿאָר־װוּרפֿן זײַנען געװענדט, זײַן טאָכטערס כוצפּע צװינגט אים צו צװײפֿלען קױדעם קאָל אין זיך אַלײן.

די באַאומרויִקנדיקע פֿראַגעס: „זאָגט נאָר, װער בין איך? אַ פּאָנעם איך בין ניט ליר... זאָגט װער בין איך? װער װעט עס מיר אױפֿקלערן?” שטעלט ער גאַנץ רויִק.

אין דער סצענע פֿון דער פֿאַרטײלונג פֿון קעניגרײַך האָט ליר, זײַענדיק איראָ־ניש, געשפּילט צײַטנװײַז אין פֿײַערלעכקייט. איצט איז ער געשטימט טראַגיש־פֿײַער־לעך, נאָר ער שפּילט אין איראָניע. ער שטרעבט צו באַנעמען אַלץ מיטן סײכל, קעדײ

זיך אַליין איבערצוצײַגן, אַז ס'איז גאָרניט געשען, און עס זײַנען ניטאָ קיין סיבעס זיך צו שרעקן. ווען עס ווערט אָבער קלאָר, אַז מיט קייז וויץ קען מען דעם ווייטיק ניט אָפּשרעקן, אַז עס איז שוין אוממעגלעך אָפּצושטעלן די קומענדיקע טראַגעדיע, ווערט ער אומבעראַכמאָנעסדיק און גרויזאַם, קוידעם קאָל אין באַצוג צו זיך אַליין, צו זײַנע אילוזיעס.

אַראָפּלאָזנדיק זיך פון די טרעפּ באַם אַוועקגיין פון האָנעריליאַס הויז, איז לירן שווער יעדער נײַער שפּאַן, פּונקט ווי יעדעס טרעפּל וואָלט אים דערנענטערט צום אָפּגרונט. מיט דער זעלבער שווערקייט רײַסן זיך אַרויס פון זײַן מויל די קלאָ־לעס. די הענט, צעשפּרייט די פינגער, גליטשן זיך אַראָפּ איבער זײַן פּאָנעם: ליר ווישט אָפּ דעם שלייער פון אילוזיעס, וואָס האָט אים פאַרשטעלט די אויגן. ערשט אַ מינוט פריִער האָט ער געפּרוּווט צו זײַן אײַנגעהאַלטן און איראָניש — איצט אָבער וויל ער זײַן גראָב און אַנטפּלעקן דעם נידעריקסטן פילאָלאָגישן באַדײַט פון ווערטער. פאַרשעלטנדיק זײַן טאָכטערס טראַכט צו פרוכטלאָזיקייט ,שלאָגט ער זיך הילכיק איבערן בויך. דער אַלטער קעניג גלײַכט זיך אויס, ווי ער וואָלט אַראָפּגע־שליידערט פון זײַנע אַקסלען אַ צענדליק יאָר. אין זײַן צאָרן ווערט ליר יינגער.

צו גלאָסטערס שלאָס קומט ליר אַ קאָנצענטרירטער, גרייט צו אַ ווידערשטאַנד. נאָך דעם וואָס עס איז געשען מיט אים באַ דער עלטערער טאָכטער, גלייבט ער קוים אין גרויסמוטיקייט פון רעגאַנאַ. ווי אַ פילאָזאָף איז ער שטאָלץ וואָס ער פילט זײַן העכערקייט איבער דער טאָכטער. ער קען זי בעסער, ווי זי אַליין וואָלט זיך עס געקענט פאָרשטעלן. און דאָ קומט אויס לירן זיך איבערצוצײַגן, אַז ער האָט דער־קענט דאָס בייז קוים אין אַ נישטיקן גראַד.

עס קומט אָן האָנעריליאַ, און ליר ווערט אַן אָביעקט פון מיסכער. איין טאָכ־טער איז מאַסקים צו דערלויבן דעם פאָטער צו האָבן אַ סוויטע פון פופציק ריטערס, לאָזט די צווייטע אַראָפּ פון פרײַז אַף פינף און צוואַנציק — דאַן באַשליסט די ערשטע גאָר אינגאַנצן ניט צו דערלאָזן איר פאָטער צו האָבן אַ סוויטע.

אַ צעטומלטער, שטייט ליר צווישן די צוויי טעכטער. זײַן געדאַנק באַמיט זיך פיבערדיק צו באַנעמען, וואָס עס קומט פאָר: אין אַ געווויסן מאָמענט ווערן כאָרעוו אַלע אײַנגעוווּינטע פאָרשטעלונגען וועגן דער וועלט און וועגן זיך אַליין, און דאָס, וואָס עס קומט אָנשטאָט דעם, איז צו שרעקלעך אַז מען זאָל עס קענען אָננעמען פאַר עמעס. פון אָנהויב פאַרטיידיקט ליר גאָר היים די אָרנטלעכקייט פון די מענטשן פון זײַן סוויטע, שפּעטער אָבער פאַרשטייט ער, אַז דאָס באַקומט זיך נאַיִוו. עס קומט אים אויס צו פאַרשטיין, אַז ער, אַן איבערצײַגטער אַז די ווערטפולקייט פון זײַן פּערזאָן איז גאָר ניט אָפּהענגיג פון דער מאַכט און פון רײַכטום, ער דער קלוג־סטער פון די מענטשן, ער, וועלכער האָט מינדערשאַצט די קרוין און די קעניגלעכע אשירעס, איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ זאַך אַרום וועלכער עס ווערט געפירט אַ שענדלעכער האַנדל. און דער ווערט פון זײַן פּערזאָן קאַלקולירט זיך איצטער לויט דער צאָל ריטערס אין זײַן סוויטע.

אין דעם אויפגעקאָכטן און אויפגעטרייסלטן באַוווּסטזיין לירס, שוועבט דורך דער פאַרגלײַך צווישן דעם וואָס עס קומט פאָר אין יענער מינוט ווען ער האָט אַזוי גלײַכגילטיק געשאָנקען דאָס קעניגרײַך צו זײַנע טעכטער. מיט אַ טרויעריקער איראָ־ניע כאַזערט ער איבער די מיזאַנסצענע.

„נאָר פינף און צוואַנציק און ניט מער” שרײַט רעגאַנאַ, און אין אַ ראַשיקער האַלבפאַרנייגונג טוט זיך ליר אַ קער צו איר. מיט דער זעלבער ראַשיקייט קערט ער

זיך נאָכהער אום צו האַנעריליאַן, און אין אַ שפּאָטיש העפלעכער פּאָזע וואַרט ער וויפל זי וועט אים פּאָרשלאָגן. דער פּאָטער אַליין פּראָוואָצירט זײַנע טעכטער, ער צעוואַרעמט מיט געניטקייט זייער אויפריכטיקייט, קעדיי אויפצודעקן דעם גאַנצן עמעס. אָבער, ווען דער עמעס באַווײַזט זיך באַ אים אין זײַן פולסטער שרעקלעכער נאַקעטקייט, הייבט אָן אָפּגעשוואַכט צו ווערן זײַן מאַרך.

ליר רירט אָן מיט זײַנע צוויי פינגער די ווינקלען פון די אויגן, און רײַסט זיי ראַשיק אָפּ. מיט אַן אָנגעשטרענגטן בליק צו זײַנע שפּיץ פינגער, דערזעט ער אַף זיי סימאָנים פון טרערן און ער פאַרזיכערט לײַדנשאַפטלעך אַלע אַרומיקע, אַז ער וויינט ניט. אין אָנמאַכט שפּאַרט זיך אָן ליר אַפן לעץ און מיט פּאַכעד הערט ער זיך צו צו דעם, וואָס עס קומט פאָר אין זײַן פאַרווונדעטן מויעך.

שפּעטער קלאַפּט ער דרײַ מאָל מיטן פינגער אין זײַן הוילן שאַרבן, און מיט אַ דערדריקטער שרעק, זיכער און קימאַט ווי פײַערלעך, שטעלט ער אַליין זיך דעם דיאַגנאָז: „איך גיי אַראָפּ פון זינען...״

אין דער סצענע פון שטורעם איז לירס פאַרצווייפלונג דערגאַנגען ביזן עקסטרעם. זעלטענע מינוטן פון קלאָרקייט און האָפענונג זײַנען פאַרשלונגען געוואָרן דורך דער קימאַט כאַיִשער שרעק פאַר דער וועלט, וועלכע ער האָט סאָף קאָל־סאָף דערקענט. אין איינעם פון אַזעלכע מאָמענטן פון קלאָרקייט דערמאָנט ער מיט כאַראָטע, די אָרעמע, וועגן וועלכע ער האָט אַזוי ווייניק געטראַכט פריער, אין אַן אַנדער מאָמענט נעמט ער אָן קענטן באַ דער האַנט, שפּאַצירט לאַנגזאַם מיט אים אונטערן רויש פון שטורעם און פרעגט מיט נײַגעריקייט: „פון וואַנען איז דער דונער?״ פרווונדיק צו דערגיין די סיבע פון אַלע סיבעס. ער, וועלכער האָט אַמאָל זיך געהאַלטן פאַרן צענטער פון דער וועלט, האָט באַ אַ שטורעם פאַרלוירן דאָס געפיל פון זײַן אייגענער פּערזענלעכקייט. ווענדנדיק זיך צום אָרעמען טאָם האָט ער אים געזאָגט „דו״ און געוויזן אַף זיך. שפּעטער רעדנדיק וועגן זיך, ווײַזט ער אָן אַף אים. די לײַדן, וואָס ער האָט איבערגעלעבט, האָבן זיך אים אויסגעוויזן צו זײַן אַלגעמיינע, און דאָס, וואָס האָט געשראָקן און געפּײַניקט אַנדערע, האָט ער איצט אויפגענומען ווי זײַנס פּערזענלעכס.

די קריטיק און אויך מיכאָעלס אַליין האָבן מער גערעדט וועגן די אויסגאַנגסמאָטיוון פון לירס אויפפירונג, וועגן דעם פּאַטאָס פון דערקענטעניש, וואָס האָט פאָרגעשטעלט מיט זיך דעם טאָך פון געשטאַלט, איידער וועגן די רעזולטאַטן פון אָט דער דערקענטעניש, גערנדיקער האָבן זיי אָנגעוויזן אַף די טאָעסן פון וועלכע ליר האָט זיך באַפרײַט, איידער אַף זײַנע אַנטדעקונגען. מעגלעך, אַז פאַר דער ערשטער כאַראַקטעריסטיק פון געשטאַלט איז עס געווען גענוג. דאָך וואָס פאַר אַ האַריזאָנט האָט זיך אַנטפּלעקט פאַר לירן — מיכאָעלסן באַם סאָף פון זײַן וועג.

אין לירס עקספּערימענט איז געווען אַ ריזיקע, אַף וועלכער ער, אַ מענטש פון אײַנגעגלויבטן אין זיך און פּאַראַדאָקסאַלן פאַרשטאַנד, איז געגאַנגען באַוווּסטזיניק — דערויף איז עס דאָך געווען אַן עקספּערימענט. אייגנטלעך האָט ער דערלאָזט דעם געדאַנק, אַז מען קען אים דערויף אָפּענטפּערן מיט גאַנץ אָנשטענדיקער צוויעס, מיט ניט גענוגנדיקער דאַנקבאַרקייט. אין קרײַז פון זײַנע סקעפּטישע פאַרשטעלונגען וועגן מענטשן האָט זיך געפונען פּלאַץ אויך פאַר אַזעלכע. אָבער עס איז אים אויסגעקומען צו דערזען אַזאַ מין לעבן, וואָס האָט זיך געפונען מעכוץ פון וועלכע עס זאָל ניט זײַן פאַרנונפטיקע פאָרשטעלונגען.

די רעאַליטעט, וואָס האָט זיך אַנטפּלעקט פאַר לירן האָט עקזיסטירט ביכלאַל



ש. מיכאעלס און מאקס ריינהארדט. ניו־יאָרק. 1943



ש. מיכאָעלס און פּאָל ראָבסאָן. ניו־יאָרק. 1943

אויסער די ראַציאָנעלע באַגריפֿן, וואָס אין זייער ספֿערע האָט ער פֿאַרטראַכט זײַן עקספּערימענט. די אַלע פֿילאָזאָפֿישע קאַטעגאָריעס צו וועלכע ליר איז געווינט געווען און וועלכע האָבן זיך אים פֿאָרגעשטעלט צו זײַן אַזוי קלוג און זיכער, האָבן ביכלאַל ניט געקענט צוגעפּאַסט ווערן צו דערווירקלעכקייט, זיי האָבן ניט געגעבן קיין שליסל דערצו. עס איז אויסגעקומען צו דערקענען אַלץ אָפּסנײַ דורך אייגענער עקספּעריענץ, אַף דער אייגענער פֿעל: סײַ דאָס פֿון וואַנען עס קומט דער דונער און סײַ וואָס עס איז אַזוינס דער מענטש.

וואָס מער ער האָט זיך דערנענטערט צו באַגרײַפֿן די שרעקלעכע רעאַליטעט, אַלץ מער סימפּאַטיע האָט ער צו זיך צוגעצויגן. וואָס האָבן געקענט באַדײַטן זײַנע שוואַכקייטן, די מענטשלעכע שוואַכקייטן, אין פֿאַרגלייך מיט די אוממענטשלעכע סטיכיעס, וואָס וואָיען צאָרנדיק ווי אַ שטורעם אין סטעפּ? אַ דענקער, אַפֿילע אַזאַ וואָס לעבט אין טאָעס, איז פּלוצלינג אַוועקגעשטעלט געוואָרן פּאָנעם־על־פּאָנעם מיט דער וועלט פֿון ניט געאָרדנטן, כאַאָטישן אורוואַלד. עמעס, קעדיי זיך צו שטעלן אַפֿן ניווע פֿון אָט דער וועלט, האָט ער אין מאָמענט פֿון טראַגישער פֿאַרצווייפֿלונג צעריסן אַף זיך די קעניגלעכע מאַלבושים און געפּרוּווט צו באַנוצן די נידעריקסטע, די שטאַרקסטע, אין זייער נאַקעטקייט ווערטער. ער האָט דערגרייכט זײַן ציל אין זין, וואָס ער האָט געפֿונען די פּאַסיקסטע דעפֿיניציעס פֿאַר די נידעריקסטע דערשיינונגען פֿון דער מענטשלעכער נאַטור. און וואָס גרעבער, פֿיזיאָלאָגישער און, בעמיילע בעקיוונדיקער עס זײַנען געוואָרן זײַנע מעטאַפֿאָרן און פֿאַרגלייכונגען, אַלץ אָפֿענער איז געוואָרן זײַן גוטסקייט און מענטשלעכקייט.

די כאַאָטישע און כאַיִשע וועלט וואָלט אינגאַנצן פֿאַרשלונגען לירס באַוווּסטזײַן, ווען ניט די דערינערונגען וועגן קאָרדעליאַן. מיכאָעלסעס ליר פֿלעגט זייער אָפֿט אַרויסברענגען זײַן טאָכטערס נאָמען בלויז מיט די ליפּן, ווי אַ רעטונגס־שפּרוך, און ווי אַ ביטערן פֿאָרוווּרף קעגן זיך אַליין. אין דעם זיפֿץ איז געווען אַזוי פֿיל פּיעטעט און צאַרטקייט אַז ס'האָט איבערגעוויגן אַלע אַנדערע ווערטער — די גראָבע און שרעקלעכע. קאָרדעליאַ איז פֿאַרבליבן ווי די פֿאַרקערפּערונג פֿון דאָס אידעאַלע, דאָס ניט אָפּנאַרערישע אין דער וועלט. וואָס מער פֿינצטער ס'איז געוואָרן די נאַכט אַרום דעם אַלטן פֿאַריאָגטן, אַלץ העלער האָט געלויכטן אין איר דאָס געבאָט־וואָרט: קאָרדעליאַ.

אָסטוזשעוו, וואָס האָט געשפּילט זײַן אָטעלאָ אין יאָר ווען מיכאָעלס איז אויפֿגעטראָטן אין דער ראָל פֿון ליר, האָט דערוויזן אַז דעזדעמאָנאַ איז געווען פֿאַרן מאָר די העכסטע פֿאַרקערפּערונג פֿון דער אין דער וועלט צעשפּרייטער האַרמאָניע. פֿאַרלירן דעם גלויבן אין דעזדעמאָנאַ האָט באַדײַט פֿאַר אים — צווייפֿלען אין דער האַרמאָניע פֿון דער וועלט און זיך איבערגעבן דעם כאַאָס. מיכאָעלס האָט אייגנטלעך אַרויסגעבראַכט דעם זעלבן געדאַנק, אָבער פֿון אַן אַנדער עקסטרעם, אין אַנדערע געדאַנקען און געשטאַלטן. זײַן ליר האָט דערזען דעם שרעקלעכן וועלט־כאַאָס, דאָך שטאַרקער איז ער אײַנגעגלויבט געוואָרן אין זײַן קאָרדעליאַן, אין דעם אידעאַלן פּרינציפּ, וואָס וועט מוזן סאָף־קאָל־סאָף איבעראַנדערשן און אײַנאָרדענען אָט דעם כאַאָס. די ברוטאַלע לעבנס־פּראַקטיק האָט אַרויסגעשלײַדערט לירן פֿון דער ספֿערע ספּעקולאַטיווע און צו אַבסטראַקטע באַגריפֿן. אָבער דאָס האָט ניט געצווּנגען אים צו פֿאַרלירן דעם גלויבן אין אידעאַלן פּרינציפּ פֿון לעבן.

זאָל זײַן, אַז די וועלט האָט זיך אַנטפּלעקט פֿאַר אים אַ שרעקלעכע, אַן אוממענטשלעכע, דאָך איז אין איר פֿאַרבליבן אַ פּונקט אַף וועלכן מען קען זיך אָנ־

שפּאָרן. די שמוץ פֿון דער פֿאַרעטערישער וועלט האָט ניט געקענט פֿאַרפֿלעקן דעם אידעאַל — דערפֿאַר האָט ליר געקענט געפֿינען אין זיך מוט צו גרונטעווען זיך אין דער רעאַליטעט, וואָס האָט זיך אַזוי גרויזאַם פֿאַר אים געשטעלט, און אַרויסצוטראָגן קעגן איר דעם אורטייל. מיט נייגער און מיט פֿאָדערונגען האָט ער זיך אײַנגעקוקט אין דער פֿינצטערניש פֿון דער נאַכט וואָס האָט פּלוצלינג אַראָפּגענידערט אַף דער ערד, ניט אָפּווענדנדיק זײַן פּאָנעם, ניט אויסבאַהאַלטנדיק די אויגן, ווײַל ער האָט געגלויבט אין דעם פֿרימאָרגן, וואָס מוז דאָך ברענגען די אויסלײַטערונג.

די אויסלײַטערונג איז געקומען, ווען אַ געבונדענער מיט דער זעלבער שטריק וואָס קאָרדעליאַ איז ער געגאַנגען צו דער טפּיסע. זיי האָבן זיך באַוועגט שטייענדיק פּאָנעם צו פּאָנעם, אויסמעסטנדיק מיט פֿײַערלעכקייט זייערע טריט. דער יונג געוואָרענער און גליקלעכער ליר האָט דאָרשטיק און צערטלעך זיך אײַנגעקוקט אין זײַן טאָכטערס פּאָנעם, ווי אין פּאָנעם פֿון ערשט אַפּסנײַ אַנטדעקטן עמעס. דאַן, אין דער ערשטער סצענע, זיצנדיק אין זײַן קעניגלעכן מאַנטיע אַפֿן טראָן, און באַשענקענדיק זײַנע טעכטער מיטן קעניגרײַך, איז ליר געווען איבערגעטריבן באַשיידן; ער האָט זיך געהאַלטן אַניוועסדיק און אַנטשלאָסן. איצט, אין געפֿאַנגענשאַפֿט, אַ געבונדענער, האָט ער געשפּאַנט פֿײַערלעך און מאַיעסטעטיש. אָט דער לירס דורכגאַנג האָט ניט געהאַט קיין שטייגערישע באַרעכטיקונג. ער איז באַרעכטיקט געווען דורך דער פּאָעטישקייט פֿון מיכאָעלסעס אינטערפּרעטאַציע — אַ סקולפּטוריש־מעטאַפֿאָריש געשטאַלט פֿון אַ מענטשן אַ געשמידטן, אָבער וועלכער האָט דערוואָרבן דעם עמעס און די גערעכטיקייט. און, גאַנץ מעגלעך, אַז דאָס איז געווען די פּאָשעטסטע און די דרייסטע מעטאַפֿאָרע פֿון די אַלע, וועלכע מיכאָעלס האָט באַנוצט אין דער ראָל. קאָרדעליאַס זויבערקייט איז געווען די באַרעכטיקונג פֿאַר דער גאַנצער שרעק און אַנטוישונג, וואָס ער האָט איבערגעלעבט: פֿאַר אים איז געשטאַנען דער עמעס, וווּ עס איז ניט געווען קיין כאַיִשקייט, קיין פּאַכעד און קיין פֿאַרצווייפֿלונג, אַן עמעס, וואָס האָט ניט אַנטהאַלטן אין זיך קיין אומגערעכטיקייט.

די פֿינאַל־סצענע איז געווען דער העכסטער שפּיץ פֿון לירס גײַסטיקער אויסלײַטערונג. דער אַקטיאָר האָט ניט פֿאַרבאָרגן און ניט ווייכער געמאַכט דעם טרויער פֿון זײַן העלד. פּאָרזיכטיק האָט ליר געלייגט זײַן טויטע טאָכטער אַף דער ערד, און פֿון זײַן ברוסט האָט זיך אַרויסגעריסן אַ קוים הערעוודיקער האַלב־דערשטיקטער אויסגעשריי. דערנאָך איז ער אויפֿגעשטאַנען לאַנגזאַם, איז אַרומגעגאַנגען דעם האַלב־קרײַז פֿון מיליטער און צו יעדן קריגער האָט ער זיך געווענדט מיט דער שטומער פֿראַגע, אַ פֿאַרגליווערטער אין זײַן בויך: „ווי האָט עס געקאָנט געשען וואָס קאָרדעליאַ איז געשטאָרבן?״ פֿאַרשטייענדיק, אַז אַף קיין ענטפֿער וועט ער זיך ניט דערוואַרטן, קערט זיך ליר צוריק צו זײַן טויטער טאָכטער, און ווידער, אָבער דאָס מאָל שוין העכער, האָט זיך געהערט זײַן אַנגסטלעכער זיפֿץ: „ווי אַזוי איז עס געשען, וואָס ער האָט דערוואָרבן ליבע און עמעס, קעדיי באַלד זיי צו פֿאַרלירן ביידע?״ ער שטאַרבט, רופֿנדיק אַלעמען זיך אײַנצוקוקן אין קאָרדעליאַס ליפּן, וועלכע האָבן קיינמאָל ניט געזאָגט קיין ליגן. מיט דער לעצטער באַוועגונג פֿון זײַן האַנט רירט ער אָן פּאָרזיכטיק אירע ליפּן און קושט מיט פֿיעטעט שפּעטער זײַנע פֿינגער. באַם שטאַרבן פֿאַרציט ליר די מעלאָדיע פֿון דעם מונטערן יאַגד־ליד, וואָס קלינגט דאָס מאָל באַ אים לײַכט.

מיכאָעלס האָט אַף אַ נײַעם אויפֿן אויסגעטײַטשט שעקספּירס גרויסע טראַגעדיע. ער האָט אין איר דערזען ניט די רירנדיקע געשיכטע וועגן אָפּגענאַרטע פֿאָ־

טערלעכע געפילן, ניט קיין דידאַקטישע לערע וועגן וואָגלענישן און אומקום פון אַ קייזער, נאָר אַ טראַגעדיע, אַן אַלעגאָריע וועגן דערקענען די סאָציאַלע סטירעס פון דער ווירקלעכקייט. לירס אויפפירונג אין יעדער באַזונדערער סיטואַציע האָט דער אַקטיאָר באַזיניקט אַפּן סמאַך פון לירס וועלט־אָנשויונג.

פאַרשטעלנדיק לירן ווי אַ מענטשן אַ איבערפולטן מיט טיפע ווידערשפּרוכן, האָט מיכאָעלס געגעבן צו פאַרשטיין, אַז די עפּאָכע אַליין, וואָס האָט געשאַפן אַזאַ סטירעסדיקן כאַראַקטער האָט געמוזט טראָגן אַף זיך דעם סטעמפּל פון צווייִקייט.

דער שוישפּילער האָט ניט געוואָלט פאַרלײַכטערן לירס וועג צו דערקענען די ווירקלעכקייט, אויך ניט פאַרקירצן דעם וועג. דעם פּראָצעס פון לירס איבערגעבורט האָט ער פאָרגעשטעלט ווי אַ טראַגישן פּראָצעס, פול מיט פּײַן און לײַדן. דער לייטמאָטיוו פון זײַן אינטערפּרעטאַציע איז געווען דער זאַץ: „איך בין אַזוי פאַרוווּנדעט, אַז עס זעט זיך אַרויס דער מאַרך״. ער האָט אָפּגעווענדט זײַן העלד פון אַבסטראַקטע, ספּעקולאַטיווע אידייען, פירנדיק אים צו פאַרשטיין פּאָשעטע, שרעקלעכע עמעסן. דער עקספּערימענט וועלכן עס האָט פאַרטראַכט זײַן ליר, דער נאָווי, דער סקעפּטיקער, דער ציניקער און גוטמוטיקער מענטש, האָט זיך אויסגעלאָזט צו זײַן זייער אַ גרויזאַמער. מעגלעך אַפילע צו פיל גרויזאַם פאַר אים אַליין.

לירס טראַגעדיע האָט מיכאָעלס געזען ניט נאָר דערין וואָס דער עמעס באַקומט זיך באַ לירן פאַרן פּרײַז פון שרעקלעכע און גרויזאַמע דערשיטערונגען, נאָר אויך דערין, וואָס ער קומט צו אים צו שפּעט. מיכאָעלס האָט ניט מוירע געהאַט צו אַנטבלויזן לירס לײַדן, ווײַל ער האָט געזען זייער ענדציל — דאָס דערגייען צום עמעס, דערקענען דאָס לעבן אין זײַן טאָך און דעם אידעאַל אין זײַן ניט באַזיגלעכקייט.

באַ מיכאָעלסן האָט זיך ליר ניט פאַרטיפט אין אַ ספּעקטאַקל פון זײַנע גײַסטיקע ווונדן, מיט נײַגיריקייט האָט ער זיך צוגעקוקט צו דער וועלט וואָס אַנטפּלעקט זיך פאַר אים. דער אַקטיאָר האָט געשפּילט ניט אַלטקייט און אויסלעשונג, ניט די גײַסטיקע אָפּשוואַכונג און דעם טויט, נאָר דעם מענטשנס ווידערגעבורט. ער האָט שטאָלצירט מיט זײַן נײַעם וויסן, ווי שרעקלעך דאָס זאָל ניט זײַן. נאָך יעדן קער פון זײַן שווערן וועג האָט אַלץ העלער געלויכטן אים די שוואַרצע זון פון טראַגישן עמעס.

מיכאָעלס האָט אויפגעדעקט זײַן טעמע פּאַטעטיש און ענטוזיאַסטיש. זי איז באַ אים אַנטשטאַנען ווי אַ טיף הײַנטצײַטיקע טעמע, וואָס איז גענומען געוואָרן ניט נאָר אין איר פאַרענדיקונג, אויסלעבונג, נאָר אויך אין אירע פּאָטענציעלע נאָך ניט אויסגעשעפּטע מעגלעכקייטן. ער האָט געשפּילט אַן אַלעגאָריע וועגן אַ מענטשן וועלכער האָט מוטיק דורכגעשפּאַנט זײַן וועג פון אָפּזאָגן זיך פון דער ספּעקולאַטיווער טראַדיציאָנעלער כאָכמע אין נאָמען פון דערקענען דאָס לעבן. ער האָט דערוויזן דעם זין און די געפאַר פון פעטישיזאַציע פון דער אייגענער פּערזאָן באַ אַ באַגאַבטן מענטשן, וועלכער פּרוווט זיך שטעלן העכער פון אַלע מענטשן, זיך קעגנשטעלן אַלע מענטשן.

פון די פּאָזיציעס פון אַ געזעלשאַפט וואָס האָט געשטרעבט צו בויען איר לעבן באַוווּסטזיניק לויט די דערקענטע אָביעקטיווע געזעצן, האָט ער געוויזן די טראַגעדיע פון אַ מענטש, וועלכער האָט זיך קעגנגעשטעלט ניט נאָר צו מענטשן, נאָר אויך די אָביעקטיווע גרויזאַמע לעבנס־געזעצן. ער האָט אי פאַרמישפּעט אָט דעם מענטש און אי באַזונגען זײַן טראַגישע קלאָרזעעוודיקייט, זײַן באַהעפטונג צום עמעס און צו מענטשלעכקייט.



[illegible] מיכאָעלס אין זײַן אַרבעטס־קאַבינעט. 1945



וו. קאַטשאַלאָוו און ש. מיכאָעלס. 1946



ש. מיכאָעלס. 1949



ש. מיכאעלס. 1948

באַמערקונגען צום טעקסט

1. אידעישקייט און קינסטלערישקייט

וועגן פאָרמאַליזם און נאַטוראַליזם

די רעדע אַף דער פאַרזאַמלונג פון טעאַטער־טוערס אין קלוב פון קינסטלערס געהאַלטן דעם 22טן מאַרץ 1936, געדרוקט לויטן סטענאָגראַפישן באַריכט:

1. אַלטמאַן א. ל. (1955-1900) טעאַטער־קריטיקער, אויפגעטראָטן אַף דער פאַרזאַמלונג מיט אַ רעפעראַט וועגן קאַמף קעגן פאָרמאַליזם און נאַטוראַליזם אין דער קונסט.

2. טאַיראָוו א. י. (1950-1885) רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רפספר, קינסטלערישער אָנפירער פון דעם מאָסקווער קאַמער־טעאַטער.

3. אַרטיקלען אין דער „פּראַוודאַ": „אַ מישמאַש אָנשטאָט מוזיק" (26 יאַנואַר 1936) „אַ באַלעט פעלשונג" (6 פעברואַר 1936) „וועגן קונסט־מאַלערס וואָס זײַנען שמירערס" (2טער מאַרץ 1936) מען האָט אין זיי זייער שאַרף געשטעלט די פראַגע וועגן דער נויטווענדיקייט פון אַ קאַמף קעגן פאָרמאַליסטישע און נאַטוראַליסטישע טענדענצן אין דער סאָוועטישער קונסט. זען דאָס זאַמלבוך „קעגן פאָרמאַליזם און נאַטוראַליזם אין דער קונסט" (מאָסקווע, 1937).

4. מיכאָעלס ציטירט לענינס ווערק „די קינדער קראַנקייט פון „לינקיזם" אין קאָמוניזם".

דאָס רעכט אַף אַן אייגענעם צוגאַנג

1. אין די דעבאַטן וועגן פאָרטרעט האָבן זיך באַטייליקט די קונסט־מאַלערס: נ. אַלטמאַן, א. געראַסימאָוו, א. דיינעקאַ, ב. יאָהאַנסאָן, א. טישלער, ק. יואָן א. א. די שרײַבערס א. אפינאָגענאָוו ס. סקיטאַלעץ, אי. ערענבורג, דער אַקאַדעמיקער באַך.

2 מייערכאָלד וו. ע. (1942-1874) אַ רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר.

3. ס. מ. מיכאָעלס דערמאַנט דאָ דעם פאַנטאַסטישן רעצעפּט פון אַ העלד פון טשעכאָווס אייַנאַקטער: „די נאַכט פאַרן געריכט" — מיטן נאָמען זייצעוו, וועלכער פאַרשטעלט זיך פאַר אַ מעדיקער און פאַרשרײַבט אַ רעפּוע: צוויי דראַכמעס „סיק טראַנזיט" (אַזוי גייט פאָריבער) איין אונץ „גלאָריאַ מונדי" (דער רום פון דער וועלט) א. א. וו. דאָס איז אַ בײַשפּיל פון איגנאָראַנץ און פון פולשטענדיקן אומזין.

4. ס. מ. מיכאָעלס האָט דאָ אין זינען געהאַט ל. טאָלסטאָיס באַקאַנטן אַרטיקל „וועגן שעקספּיר און וועגן דראַמע", אָנגעשריבן אין 1903. זאָגנדיק, אַז

טאָלסטאָיס אַרטיקל איז אָנגעשריבן געוואָרן מיט עטלעכע און זיבעציק יאָר צוריק, איז זיך מיכאָעלס אין 1935 טויע אַף גאַנצע פיר צענדליק יאָר.

5. א. דיינעקא (געב. 1899), קונסט־מאָלער און גראַפיקער.

פון וואָס הייבט זיך אָן דער פלי פון אַ פויגל

רעדע אַף דער פאַרזאַמלונג פון דעם אַקטיוו פון טוערס פון טעאַטער־קונסט, געווידמעט דער לאַגע פון טעאַטער און דראַמאַטורגיע, געדרוקט לויטן טעקסט פון „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ" פון 26טן מײַ 1939.

1. סאָלאָדאָווניקאָוו א. וו. (געב. 1904), קריטיקער, אין 1936, געווען וויצע־פאָרזיצער פון קאָמיטעט פאַר קונסט־איניאַנים באַם ראַט פון פאָלקס־קאָמיסאַרן פון פססר. זינט 1955 איז ער דירעקטאָר פון מאָסקווער אַקאַדעמישן קונסט־טעאַטער אַפּן נאָמען פון גאָרקי.

2. לעווידאָוו מ. יז. (1892־1942), טעאַטער־קריטיקער און דראַמאַטורג.

3. מאַרקאָוו פּ. א. (געב. 1897 י.) טעאַטער־קריטיקער, רעזשיסאָר, פאַר־דינסטפולער קונסט־טוער פון רספסר.

4. אָן אויספירלעכערע באַשרײַבונג פון מיכאָעלסעס שטאַנדפּונקטן וועגן סטאַ־ניסלאַווסקיס סיסטעם און וועגן דער באַדײַטונג פון ק. ס. סטאַניסלאַווסקיס בוך „די אַרבעט פון אַקטיאָר איבער זיך", זען אין זײַן שפּעטערדיקן רעפעראַט „די ראָל און דאָס אָרט פון רעזשיסאָר אין סאָוועטישן טעאַטער.

5. קאָקינאַקי וו. ק. (געב. 1902), עקספּערימענטאַלער לופט־פּליער פון דער סאָוועטישער אַוויאַציע, אין די יאָרן 1935־1938 , געשלאָגן רעקאָרדן אין אַ רײַ פליצוגן.

6. טשיטשעראָוו י. י. (געב. 1902), אַ קריטיקער.

7. די לעגענדע שרײַבט צום ייִדישן קעניג דאָוויד (ענדע 11טער און אָנהייב 10טער יאָרהונדערט פאַר אונדזער ערא) אַז ער איז געווען דער מעכאַבער פון טילים.

8. א. א. פאַדייעווס אַרטיקל „די קאָמוניסטישע דערציִונג פון די אַרבעטנ־דיקע און די סאָוועטישע קונסט" איז געווען פאַרעפנטלעכט אין „פּראַוודאַ" דעם 16טן אַפּריל 1939.

די ראָל און דאָס אָרט פון רעזשיסאָר אין סאָוועטישן טעאַטער

מיכאָעלסעס רעפעראַט און שלוס־וואָרט אַף דער אַלפאַרבאַנדישער קאָנפערענץ פון רעזשיסאָרן, וואָס איז פאָרגעקומען אין מאָסקווע פון 13טן ביזן 20טן יוני 1939. עס ווערט געדרוקט לויטן טעקסט פון זאַמל־בוך „דער רעזשיסאָר אין סאָוועטישן טעאַטער, מאַטעריאַלן פון דער ערשטער אַלפאַרבאַנדישער רעזשיסאָרן־קאָנפערענץ".

1. שמואל האַלקין (געב. 1899), ייִדישער סאָוועטישער פּאָעט.

2. מוישע מענדעלסאָן (1786־1829), אַ פילאָזאָף, וועלכער האָט אין דײַטש־לאַנד פּאָפּולאַריזירט די אידעען פון די פראַנצויזישע ענציקלאָפּעדיסטן.

3. פּאָפּאָוו א. ד. (געב. 1892), רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון פּססר. אויפגעטראָטן אַף דער קאָנפערענץ מיט אַ באַריכט „וועגן דער שעפערישער דערציִונג פון אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו".

4. ליטווינאָוו ל. מ. רעזשיסאָר, פאַרדינסטפולער קונסט־טוער פון סאָוועטישן ווײַסרוסלאַנד, באַבאָטשקין ב. א. אַקטיאָר און רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר, סושקעוויטש ב. מ. (1887־1946), רעזשיסאָר פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר, סודאַקאָוו י. יא. רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר, זיי האָבן פּאָלעמיזירט מיט מיכאָעלסעס רעפעראַט, פאָרוואַרפנדיק אים וואָס ער פאַרמינערט די באַדײַטונג פון סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם און דערשאַצט ניט סטאַניסלאַווסקיס בוך: „די אַרבעט פון אַקטיאָר איבער זיך". ב. מ. סושקעוויטש האָט געטײַנעט אַז מיכאָעלס דערשאצט ניט דאָס בוך, זאָגנדיק: „אין סטאַניסלאַווסקיס בוך איז קוידעם קאָל פאַראַן דאָס, וואָס לויט מײַן מיינונג איז דער אַלעף־בייז פאַר יעדן קינסטלער", י. יא. סודאַקאָוו, אָפּאָנירנדיק מיכאָעלסן האָט אַרויסגעזאָגט דעם געדאַנק, אַז „מען טאָר ניט מוירע האָבן פאַר ניוועלירונג. דאָס איז גאָר ניט שלעכט, וואָס די מעטאָדאָלאָגיע פון דער דערציִונג פון אַן אַרטיסט וועט זײַן בא אונדז איינע און די זעלבע; דאָס באַדײַט, אַז מיר וועלן ריידן אַלע מיט דער זעלבער שפּראַך, די שפּראַך פון אונדזער מײַסטערשאַפט, און די מײַסטערשאַפט קען זיך ענדערן לויט דער אינדיווידואַליטעט און לויטן טאַלאַנט." ל. מ. ליטווינאָוו האָט דערקלערט אַז „מיכאָעלסעס בילדערישקייט איז פאַקטיש דער קעגנזאַץ פון דער סיסטעם". דערביי האָט ליטווינאָוו געפּרוווט צו געבן זײַן אייגענע באַגרינדונג פאַר בילדערישקייט, וואָס האַלט ניט אויס קיין ערנסטע קריטיק. דער אימאַזש — האָט ער געזאָגט — איז אַ פאַרגלײַך, אַן אַסאָציאַציע. און אַ פאַרגלײַך איז קיינמאָל ניט פּינקטלעך". און צום סאָף האָט ב. באַבאָטשקין דערקלערט: „אַ גאַנץ אומגעריכטן און שעדלעכן פאַרן סאָוועטישן טעאַטער אויספיר האָט דאָ געמאַכט ס. מ. מיכאָעלס — וועגן אומדערלאָזלעכקייט פון אַן איינציקן מעטאָד."

די אַלע רעדעס קעגן ס. מ. מיכאָעלסן זײַנען מערסטנס געווען באַזירט אַף דעם ניט ריכטיקן פאַרשטיין זײַן רעפעראַט. יו. א. זאַוואַדסקי האָט באַמערקט בא דער זעלבער קאָנפערענץ, אַז מען האָט מיכאָעלסן ניט ריכטיק פאַרשטאַנען, אַז ס. מ. מיכאָעלס רעדט גאָר וועגן עפּעס אַנדערש, וועגן וואָס מען מוז טאַקע ריידן אַפן קאָל, וועגן דעם אין וואָס עס ווערט פאַרוואַנדלט סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם. סטאַניסלאַווסקי האָט געהאַלטן פאַר זײַן לעבנסמיסיע דעם קאַמף מיט מעלאָכישקייט. דאָס פאַרוואַנדלען אַ סיסטעם אין אַ דאָגמע — דאָס באַדײַט איר פאַרוואַנדלונג אין אַ האַנטבוך פאַר מעלאָכע. קעגן דאָגמאַטיזם באם פאַרשטיין און אָנווענדן סטאַניסלאַווסקיס סיסטעם איז אַרויסגעטראָטן טאַקע ס. מ. מיכאָעלס, פאַרשפּיצנדיק פּאָלעמיש זײַן געדאַנק.

5. טשעבאַן א. י. (1886־1954), אַקטיאָר פון מאָסקווער קונסט־טעאַטער, פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר.

6. פּיאָדאָראָוו וו. ב. רעזשיסאָר, פאַרדינסטפולער קונסט־טוער פון טורקמענער ססר. דעמאָלט דער קינסטלערישער אָנפירער פון אשכאבאדער רוסישן טעאַטער.

7. „דער נאַווי" — פּושקינס ליד.

8. „דעם קייסערס נײַע קלייד", אַ מײַסעלע פון ג. כ. אַנדערסען.

9. לויטער ע. ב., רעזשיסאָר, אַף דער קאָנפערענץ האָט ער געטײַנעט, אַז דאָס אַרומרעדן די איקערדיקע מיזאַנסצענעס אין מעשעך פון טיש־רעפּעטיציעס ברענגט אַ גרויסן עפעקט.

וועגן פּאָעזיע אין דער שעפערישקייט פון אַקטיאָר

א שמועס מיט די אַקטיאָרן פון מאָסקווער טעאַטערס, דעם 15טן מײַ 1939, געדרוקט לויטן סטענאָגראַפישן באַריכט.

1. מאָיִסי אַלעקסאַנדער (1880–1935), א דײַטשער אַקטיאָר, לויט דער נאַציאָנאַליטעט אַן אַלבאַנער.
2. דוזע עלעאָנאָר (1859–1924), אַן איטאַליענישע טראַגיקערין.
3. פּעטראָווסקי א. פּ. (1869–1933), אַקטיאָר און רעזשיסאָר, פאַרדינסטפולער קונסט־טוער פון רספּסר.
4. קוזניעצאָוו ס. ל. (1879–1932), דראַמאַטישער אַקטיאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר.
5. סאַמאָסוד ס. א. (געב. 1884), דיריגענט, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר.
6. צאַקאָני ערמעטע (1867–1948), איטאַליענישער טראַגיקער.
7. באַבעל י. ע. (1894–1941), סאָוועטישער פּראָזאַיִקער און דראַמאַטורג.
8. מאָסקווין י. מ. (1874–1946), אַקטיאָר פון מאָסקווער קונסט־טעאַטער, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר.

דראַמע און טעאַטער

אַרטיקל, וואָס ס׳איז געשריבן אין 1939, ביז איצט נאָך ניט געווען פאַרעפנטלעכט. ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט, וואָס געפינט זיך אין מיכאָעלסעס פּערזענלעכן אַרכיוו.

דער באַרוף פון שױשפּילער

געדרוקט לויטן טעקסט פון דער צײַטונג „סאָוועטישע קונסט“ פון 29טן דעצעמבער 1940.

טעאַטראַלישקייט און אידעיִשער פּאַרטראַכט

מיכאָעלסעס רעפעראַט און שלוס־וואָרט אויף דער באַראַטונג וועגן שעפערישע פּראָבלעמען פון רעזשי אין דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפט.

דער רעפעראַט ווערט געדרוקט לויטן טעקסט פון זשורנאַל „טעאַטער“ (1941, נומ. 4), דאָס שלוס־וואָרט — לויט דער סטענאָגראַמע.

1. א. ד. פּאָפּאָוו האָט אויף דער באַראַטונג גערעדט וועגן אויפן זוי אַזוי עס ווערט אינטערפּרעטירט די ראָל פון ראָבינזאָן, אין דער פאָרשטעלונג פון „אָן אַ נאַדן“ אין „טעאַטער פון דער רעוואָלוציע“. די פאָרשטעלונג האָט אויפגעפירט זאַוואַדסקי. די ראָל פון ראָבינזאָן האָט געשפּילט ד. אָרלאָוו; לאַריסאַ — מ. באַבאַנאָווא.

2. סאכנאָווסקי וו. ג. (1945־1886), רעזשיסאָר פון מאָסקווער קונסט־טעאַטער, טעאַטער־פאָרשער, פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר.
3. דע סאַראַסאַטע פּאַבלאָ (1908־1844), אַ שפּאַנישער פידלער־ווירטואָז און קאָמפּאָזיטאָר.
4. זאַוואַדסקי י. א. (געב. 1894), רעזשיסאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון פססר.
5. אָבראַזצאָוו ס. וו. (געב. 1901), רעזשיסאָר, גרינדער און קינסטלערישער אָנפירער פון צענטראַלן ליאַלקע־טעאַטער אין מאָסקווע, פאָלקס־אַרטיסט פון פססר.
6. אין לעניִנס אַרבעט „צו דער פראַגע פון דיאַלעקטיק" ווערט געזאָגט: „יעדע באַזונדערע זאַך איז דורך טויזנטער איבערגאַנגען פאַרבונדן מיט אַנדערע מינים באַזונדערע דערשיינונגען, זאַכן, פּראָצעסן א"אַוו. שוין דאָ זיינען פאַראַן עלעמענטן, שפּורן, באַגריפן וועגן דער נויטווענדיקייט פון דער אָביעקטיווער פאַר־בינדונג מיט דער נאַטור א"אַוו. דאָס צופעליקע און דאָס נויטווענדיקע, די דערשיי־נונג און דער עצעם זיינען שוין דאָ פאַראַן, ווייל ווען מען זאָגט: איוואַן איז אַ מענטש, זשוטשקא איז אַ הונט, דאָס איז אַ בלאַט פון בוים א"אַוו. וואַרפן מיר אָפּ אַ גאַנצע ריי סימאָנים, ווי צופעליקע, מיר טיילן אָפּ דאָס עצעמדיקע פון דאָס דער־שיינענדיקע און מיר שטעלן קעגן איינס צו דאָס אַנדערע.
אַזוי אַרום איז אין יעדן זאַץ מעגלעך (און עס איז אומבאַדינגט נויטיק) פונקט ווי אין אַ קעמערל אויפצודעקן די עמבריאָנען פון אַלע עלעמענטן פון דער דיאַלעק־טיק, און דערווייזן אַזוי אַרום אַז פאַר יעדער מענטשלעכער דערקענטעניש איז ביכלאַל די דיאַלעקטיק אייגנטימלעך."

די צייט וואַרט ניט

מיכאָעלסעס רעדע אויף דער פאַרזאַמלונג פון די טוערס פון די מאָסקווער טעאַ־טערס, דראַמאַטורגן, און קריטיקערס, אין סעפּטעמבער 1946, ווערט איבערגעדרוקט לויטן טעקסט פון דעם זשורנאַל „טעאַטער" נומ. 9, 1946.
1. ס. מ. מיכאָעלס האָט אין זינען די רעזאָלוציע פון צ"ק פון אלקפּ (ב) פון 26טן אויגוסט 1946, „וועגן רעפּערטואַר פון די דראַמאַטישע טעאַטערס און וועגן די מאָסמיטלען פון זיין פאַרבעסערונג".

2. די אַרבעט פון אַקטיאָר

מיין אַרבעט איבער שעקספּירס „קעניג ליר"

דער אַרטיקל איבער וועלכן ס. מ. מיכאָעלס האָט געאַרבעט אין 1936 מיט דער הילף פון דעם טעאַטער־פאָרשער נ. וו. מינץ, ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט, וואָס געפינט זיך אין מיכאָעלסעס פּערזענלעכן אַרכיוו.
1. וועליזשעוו א. ב. אַ דראַמאַטישער אַקטיאָר און רעזשיסאָר, געאַרבעט אין מאָסקווער קונסט־טעאַטער, „אין טעאַטער פון דער רעוואָלוציע" און אַנדערע.
2. דאָוויד בערגעלסאָן, (1952־1884), יידישער שרייבער.

3. זוסקין וו. ל. (1899־1952), פֿאָלקס־אַרטיסט פֿון רספֿסר, פֿאַרדינסטפֿולער אַרטיסט פֿון איזבעקישער ססר.

4. ראַדלאָוו ס. ע. (געשט. 1958), רעזשיסאָר, אויפֿגעפֿירט אַ רײַ שעקספּיר־פּיעסעס.

5. „עגיפּטישע נעכט", אַ פֿאָרשטעלונג, אויפֿגעפֿירט פֿון א. אי. טאַיראָוו אין קאַמער־טעאַטער אין 1934, ס'איז באַשטאַנען פֿון אַ קאָמפּאָזיציע פֿון די „עגיפּטישע נעכט" פֿון פּושקין „צעזאַר און קלעאָפּאַטרע" פֿון שאָו, „אַנטאָניאָ און קלעאָפּאַטרע" פֿון שעקספּיר.

6. קאַווערין פּ. נ. (1898־1957), רעזשיסאָר, פֿאַרדינסטפֿולער קונסט־טוער פֿון רספֿסר.

7. שפּעטער, אין דעם שמועס „די מאָדערנע סצענישע אויפֿדעקונג פֿון שעקספּירס טראַגישע געשטאַלטן" האָט מיכאָעלס אָט וואָס געזאָגט וועגן דער אויפֿירונג פֿון „האַמלעט" אין וואַכטאַנגאָווס טעאַטער: „שעקספּיר וואָלט באַדאַרפֿט דערשײַנען אין אַ נײַער קוואַליטעט. זאָל עס אָבער באַדײַטן, אַז אָט די נײַע קוואַליטעטן מוזן שעקספּירן צוגעשריבן ווערן? זאָל עס באַדײַטן, אַז מען מוז ענדערן שעקספּירן, מאַכן אַזאַ מין פּרוּוו, ווי עס איז געמאַכט געוואָרן דורך אַקימאָוון אין וואַכטאַנגאָווס טעאַטער בײַ דער אויפֿפֿירונג פֿון „האַמלעט", ווו דער פּאַראַדאָקס און דער טריק האָבן געוועלטיקט איבער אַלץ, ווו שעקספּיר איז געווען סובאָרדינירט צו עפּעס איבערגעקליגטע קונצן, ווו אָפֿעליע איז געוואָרן אַ גאַסנמויד, און האַמלעט פּאַשעט אַ סטודענט, אַ שיכער, וועלכער האָט געקעמפֿט פֿאַרן טראָן, פֿאַר מאַכט? פֿאַרשטייט זיך, אַז אַזעלכע עקספּערימענטן און אַזאַ מין אויפֿדעקונג פֿון שעקספּירן זײַנען ניט דערלאָזלעך".

דער שמועס איז פֿאָרגעקומען אין דער אַלפֿאַרבאַנדישער טעאַטער־געזעלשאַפֿט דעם 29טן פֿעברואַר 1940, דער סטענאָגראַפֿישער טעקסט פֿון דעם שמועס איז פֿאַרעפֿנטלעכט אין „שעקספּיר־זאַמלונג" (1959).

8. טישלער א. ג. (געב. 1898), סצענאָגראַף און מאָלער, אַ פֿאַרדינסטפֿולער קונסט־טוער פֿון דער אוזבעקישער ססר.

9. די בעלוקע דייעס צווישן ס. מ. מיכאָעלס און ס. ע. ראַדלאָוו אין דער פֿראַגע וועגן שעקספּירס טראַגעדיע „קעניג ליר" האָבן אין גרונט זיך אויסגעדריקט אין דער פֿאַרשידנאַרטיקייט פֿון באַגרייפֿן די עוואָלוציע פֿון לירס געשטאַלט. דאָ איז ס. ע. ראַדלאָוו (אַף זײַן ערשטן עטאַפּ פֿון דער צוזאַמענאַרבעט מיט מיכאָעלס) געווען נענטער צו דעם טראַדיציאָנעלן פֿאַרשטיין די אַנטוויקלונג פֿון געשטאַלט. לירס טראַגעדיע האָט ער באַטראַכט ווי אַ שטופּנווײַזיקע אויסלעשונג פֿון אַ פּערזענלעכקייט, ווי דער קראַך פֿון אידעאַלן. אָבער ס. מ. מיכאָעלס האָט שוין גלײַך פֿון די ערשטע טעג פֿון זײַן אַרבעט איבער דער ראָל געהאַלטן אַז ליר קומט ביסלעכווײַז צו קלאָרזעערישקייט באַם סאָף פֿון דער טראַגעדיע, אַז זײַן וועג איז דער וועג צו באַפֿרײַען זיך פֿון אײַנגעגלויבטקייט אין אייגענער אויסדערוויילטקייט, פֿון זײַן סופּעריאָריטעט איבער אַנדערע מענטשן, דער וועג צו דערקענען די פּרינציפּן פֿון הומאַניזם.

10. וואָלקאָנסקי נ. אָ. (1890־1948), רעזשיסאָר, פֿאַרדינסטפֿולער אַרטיסט פֿון רספֿסר.

11. בראַנדעס געאָרג (1842־1927), דענישער שרײַבער, קריטיקער, ליטעראַטור־היסטאָריקער.

12. פיסקאַטאָר ערווין — דײַטשער רעזשיסאָר.
13. ס. ע. ראַדלאָוו האָט אויפגעפירט שעקספּירס „אָטעלאָ“ אין 1927 אין לעניִנגראַדער אַקאַדעמישן דראַמע־טעאַטער, אין 1932 אין לענינגראַדער יונג־טעאַטער, אין 1935 אין מאָסקווער טעאַטער „מאַלי“.
14. ליטאָוווסקי אָ. ס. (געב. 1891), טעאַטער־קריטיקער און דראַמאַטורג.
15. פּולווער ל. מ. (געב. 1883), פֿאָלקס־אַרטיסט פֿון רספֿסר.
16. „דאָס געריכט גייט“, אַ פּיעסע פֿון פּערעץ מאַרקיש, אויפגעפירט אין 1930.
17. „פֿיר טעג“, אַ פּיעסע פֿון דאַניעל מ. אויפגעפירט אין 1931.
18. ליטאָווסקיס רעצענזיע וועגן דער פֿאָרשטעלונג פֿון „קעניג ליר“ איז געווען געדרוקט אין „פּראַוודאַ“ דעם 27טן פֿעברואַר 1935.
19. וועגן ערשטן אויפטריט פֿון ליר האָט ס. מיכאָעלס, ארויסברענגנדיק אינטערעסאַנטע דערגענצונגס־שטריכן אין 1940 דערציילט אין אַ שמועס „וועגן דער מאָדערנער סצענישער אויפדעקונג פֿון שעקספּירס טראַגישע געשטאַלטן“:

„איך קען, נאַטירלעך, אײַך ווײַזן אויך די שוועריקייטן. איר אַליין פֿאַרשטייט גאַנץ גוט, אַז ניט איך און ניט מײַן מישפּאָכע האָבן געהאַט קיין קעניגלעכע עקספּעריענץ. מען זאָגט טאַקע, אַז איינער, וואָס האָט געהאַט דעם זעלבן נאָמען וואָס איך, איז געווען אַ קייסער, איך מיין שלוימע האַמיילעך, נאָר אויב מען זאָל דאָס רעכענען פֿאַר קרויווישאַפֿט, איז לעבאָל האָפּאָכעס אונדז אַסאַך מער באַקאַנט וועגן זײַן כאָכמע, ווי וועגן דעם ווי אַזוי ער האָט געפירט זײַן מעלוכע.

כוץ דעם, צווישן אונדז גערעדט, אַף וויפל מיר שמועסן אויג אַף אויג, פֿאַרמאָגט מײַן פיגור קיין פּיצל קעניגלעכס (אייניקע קאָלעגן מײַנע, אַקטיאָרן, האָבן מער מאַזל). עפּשער זאָל איך האַנדלען אַזוי ווי עס האָט געשריבן באַרנאַי? ער האָט באַשריבן ווי אַזוי ליר דאַרף אַרײַנגיין און אַרויסגיין: „ער איז אַרויסגעגאַנגען, ער גייט אָפּ מיט אַ שטאָלץ אויפגעהויבענעם קאָפּ“, און בא מיר, הויב אויף יאָ דעם קאָפּ אָדער ניט, בעמיילע באַקומט זיך גאָרניט.

האָט מען געמוזט דאָ אָנפאַנגען פֿון דאָס קאַפּויערדיקע. עס איז מיר אויסגעקומען אָנצונעמען אָט די אַלע דאַטן — סײַ מײַן ווּקס, סײַ מײַנע מעגלעכקייטן און אויך אייניקע „סטרוקטור־אומגעלומפּערטקייטן“. „עקלעזיאַסטס אויפטריט“, אַ מאַן באַ די אַכציקער. דער אויסערלעכער פּאַראַד איז געבליבן: מוזיק, הויפדאַמען, קאַוואַלירן, רעוועראַנסן. ס'איז אויפגעטראָטן האָנעריליאַ, קאָרדעליאַ, דער לעץ. דערבײַ, לויט דער טראַדיציע פֿון די שעקספּיר־פֿאַרשטעלונגען, בעיים דער קעניג איז דאָך ניטאָ, קריכט דער לעץ אומבאַדינגט אַפֿן טראָן. האָבן מיר אויך ניט פֿאַרמיטן אָט די איינצלהייט. און פּלוצלונג ווערט די גאַנצע אויפגעבלאָזנקייט פֿאַרגליווערט. ניטאָ מער אויך קיין מוזיק, בלויז די דאַמען זײַנען געבליבן פֿאַרגליווערט אין אַן אַלגעמיינעם דעווערענס. און עס באַווײַזט זיך אַ מענטש אַ קליינטשיקער זאָקן — אָן שום צייכן פֿון מאַכט אָדער גרויסקייט, מאַמעש גאָרניט. ער באַטראַכט אַלץ, האָט איבערגעציילט; קאָרדעליאַ איז ניטאָ. באַפֿוילן אַלעמען זיך אויסצוזעצן, אַליין זיך אויך אָוועקגעזעצט, ווידער איבערגעציילט שוין זיצנדיק: ניטאָ קאָרדעליאַ. און קאָרדעליאַ האָט זיך ערגעץ פֿאַרבאַהאַלטן הינטערן טראָן.

צוליב וואָס האָט מען דאָס אַלץ באַדאַרפֿט? ווײַל אויב איר וועט אים אַרויספירן אין דער פולסטער קעניגלעכער גרויסקייט, אין זײַנע ביגדיי מאַלכעס, אויב איר וועט אונטערשטרייכן זײַן מאַיעסטעטישקייט, זײַן אויסערלעכע וויכטיקייט, בין

איך אין סאָפעק צי עס וועט מאָמענטאַל דערשיינען דער קעניג. אָבער זיכער איז, אַז עס וועט פאַרשווינדן דער כאַבעס. די הויפּטזאַך איז אונטערצושטרייכן דעם געדאַנק."

20. אָרלענעוו פּ. נ. (1869־1932), באַוווסטער רוסישער אַקטיאָר, דער שעפער פון דעם טעאַטער־אַמפּלוא „העלד־נעווראַסטעניק". דער ערשטער אינטערפּרעטירער פון דער ראָל פון צאַר פיאָדאָר אין א. ק. טאָלסטאָיס טראַגעדיע „דער צאַר פיאָדאָר איוואַנאָוויטש", פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר.

21. פּעווצאָוו אי. נ. (1879־1934), דראַמאַטישער אַקטיאָר. פאָלקס־אַרטיסט פון רספסר.

22. יִרמעיאָהו, יעשַיָע, יעכעזקל. — לעגענדאַרע ביבלישע נעוויִם, וועמען עס ווערן צוגעשריבן אייניקע ביכער פון אַלטן טעסטאַמענט. לויט דער רעליגיעזער טראַדיציע האָבן זיי געלעבט צווישן דעם 9טן און 6טן יאָרהונדערט פאַר אונדזער ערע.

וועגן געשטאַלט ביכלאַל און ליר ביפּראַט

דער אַרטיקל איז געווען געדרוקט אין זשורנאַל „טעאַטער" נומער 6, 1937. ער ווערט פאַרעפנטלעכט לויטן טעקסט פון דעם זשורנאַל, מיט פאַרקירצונגען אין אייניקע שטעלן, וועלכע פאַלן צונויף מיטן פריִקן אַרטיקל.

1. באַסערמאַן אַלבערט, (1867־1952), דײַטשער דראַמאַטישער אַקטיאָר.
2. באַרנאַי לודוויג, (1842־1924), דײַטשער דראַמאַטישער אַקטיאָר. וועגן זײַן אַרבעט איבערן געשטאַלט פון ליר דערציילט באַרנאַי אין בוך „זיכרוינעס", אַרויסגעגעבן אין בערלין אין 1903. שטעלן פון דעם בוך זײַנען געדרוקט געווען אין דער רוסישער איבערזעצונג אין „ביבליאָטעק פון טעאַטער און קונסט" יולי 1904, בוך 14.
3. האַרריק דאַוויד, (1717־1779), ענגלישער טראַגיקער
4. ראָססי ערנעסטאָ, (1829־1896), איטאַליענישער טראַגיקער.
5. סאַלוויני טאָממאַסאָ, (1829־1915), איטאַליענישער טראַגיקער.

וועגן דער אויסדרוקס־קראַפט

אַ פראַגמענט פון דעם סטענאָגראַפישן באַריכט „ווי אַזוי איך אַרבעט איבער אַ געשטאַלט" אין קלוב פון קינסטלער פון 28טן נאָוועמבער 1934. דער פולער טעקסט פון דעם באַריכט איז פאַרלוירן געגאַנגען, דאָ ווערט געדרוקט לויטן טעקסט פון דער כרעסטאָמאַטיע „אַקטיאָרישע מײַסטערשאַפט", 1935.

פאַרשטעלונגס־קראַפט פון שוישפּילער

אַ שמועס מיט יונגע אַקטיאָרן פון די מאָסקווער טעאַטערס אין דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפט, פעברואַר 1937. ווערט געדרוקט לויטן סטענאָגראַפישן באַריכט.

1. אַנדראָניקאָוו י. ל. פּראָזאַיִקער, ליטעראַטור־פאָרשער. פאַרדינסטפולער קונסט־טוער פון רספּסר. אין מיכאָעלסעס פערזענלעכן אַרכיוו געפינט זיך דער פּראָיעקט פון בריוו צו אַנדראָניקאָוון, פון וועלכן עס ווערט קלאָר, אַז שפּעטער (דער בריוו איז פון 1941), האָט ס. מ. מיכאָעלס געענדערט זײַן מיינונג וועגן אַנדראָניקאָווס קונסט. אין בריוו אָנערקענט מיכאָעלס די טאָעסדיקייט פון זײַנע פריערדיקע דערקלערונגען וועגן אַנאַדראָניקאָוון און באַטראַכט די געשאַפענע פון אַנדראָניקאָוון געשטאַלטן ווי קינסטלערישע אין פאָלסטן זין פון וואָרט.

2. דער מעכאַבער פון מײַסעלע — איז איצכאָק לייבוש פּערעץ (1850-1915), ייִדישער שרײַבער, פּאָעט, דראַמאַטורג און נאָוועליסט.

וועגן סצענישן זעלבסטגעפיל

אַ שמועס מיט יונגע שוישפּילערס פון די מאָסקווער טעאַטערס אין דער אַל־רוסישער טעאַטער־געזעלשאַפט, דעם 4טן מאַרץ 1937. ווערט געדרוקט לויטן סטענאָגראַפישן באַריכט.

1. פּעטקער ב. יאַ. — דראַמאַטישער אַקטיאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר. זינט 1933 אין מאָסקווער אַקאַדעמישן קונסט־טעאַטער אָפּן נאָמען פון מ. גאָרקי.

2. מאָנאַכאָוו נ. פ. — (1875-1936), דראַמאַטישער און אָפּערעטן־אַקטיאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר.

3. פּאָטאָפּטשינא ע. וו. — אָפּערעטן־אַקטריסע.

4. עלמאַ גיסטעד — שוועדישע אָפּערעטן־אַקטריסע. גאַסטראָלירט אין רוסלאַנד אין די יאָרן 1917, 1918 און 1922.

5. „דער טוביער", אַ פּיעסע פון ד. בערגעלסאָן.

6. קירשאָן וו. מ. — (1902-1938), אַ דראַמאַטורג.

7. כענקין וו. יאַ. — דראַמאַטישער אַקטיאָר, פאָלקס־אַרטיסט פון רספּסר.

8. די אַקטריסע נ. נ. פּאַרקאַלאַב האָט געשפּילט די ראָל פון אַניאַ אין דער דראַמע „דער קאַרשן־גאָרטן", אין דעם סטודיע־טעאַטער אונטער דער לייטונג פון ר. נ. סימאָנאָוו. אויפפירונג פון א. מ. לאָבאַנאָוו.

9. די אַקטריסע י. וו. מורזאַיעוואַ האָט זיך באַטייליקט אין דער פאָרשטעלונג „דובראָווסקי", אין דעם סטודיע־טעאַטער אונטער דער לייטונג פון ר. נ. סימאָנאָוו.

„טעוויע דער מילכיקער", וועגן איינעם שאָלעם אַליכעמס אַ העלד

דער אַרטיקל וואָס איז דערשינען אין זשורנאַל „אָגאָניאָק" (1938 נומ. 35-36), ווערט געדרוקט לויטן טעקסט פון דעם זשורנאַל.

1. ראַבינאָוויטש י. מ. (געב. אין יאָר 1894), טעאַטער־סצענאָגראַף, פאַרדינסטפולער קינסטלער פון רספּסר.

די עטיק פֿון סאָוועטישן אַרטיסט

אויפֿטריט אױף דער באַראַטונג, געווידמעט דער פֿראַגע וועגן דער עטיק פֿון סאָ־וועטישן אַקטיאָר, אין דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפֿט אין 1946, געדרוקט לויטן סטענאָגראַפֿישן באַריכט.

1. „מאַסאָעס ביניאָמין האַשלישי". — אינסצעניזאַציע פֿון אַ דערציילונג פֿון מענדעלע מויכער ספֿאָרים, אויפֿגעפֿירט אין 1927.

3. מאַטעריאַלן פֿון פֿאַרשיידענע יאָרן

וועגן טעאַטער־קריטיק

פֿאַרעפֿנטלעכט אין „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ" דעם 24טן יאַנואַר 1935, אונ־טערן טיטל: „עטלעכע ווערטער". ווערט געדרוקט לויטן טעקסט פֿון דער צײַטונג.

1. נאָוויצקי פּ. י. (געב. 1888), טעאַטערקריטיקער. דאָ האָט מען אין זינען זײַן אַרטיקל „דאָס געפֿאַר פֿון דער איבערגעזעטיקטקייט. דער שעפֿערישער גורל פֿון דעם טעאַטער אַפֿן נאָמען פֿון וואַכטאַנגאָוו", וואָס איז געדרוקט געווען אין דער צײַ־טונג „סאָוועטישע קונסט" דעם 23טן אויגוסט 1934.

2. יוזאָווסקי י. י. (געב. 1902), אַ טעאַטער־קריטיקער.

טשאַפּלין

אַ שמועס אין הויז פֿון קינאָ דעם 7טן פֿעברואַר 1940. געדרוקט לויטן סטע־נאָגראַפֿישן באַריכט.

אולאַנאָוואַ דזשוליעטאַ

אַ סקיץ פֿון אַ ניט דערשינענעם אַרטיקל פֿון ס. מ. מיכאָעלס (עס ווערט גע־דרוקט לויטן מאַנוסקריפּט, וואָס געפֿינט זיך אין זײַן פּערזענלעכן אַרכיוו) און די רעדע אױף דער זיצונג פֿון דעם קאָמיטעט פֿאַר סטאַלין־פּרעמיעס באַם ראַט פֿון די פֿאָלקס־קאָמיסאַרן פֿון ססר, דעם 24טן נאָוועמבער 1940 (געדרוקט לויט סטענאָ־גראַפֿישן באַריכט).

1. פּאַוולאָוואַ א. פּ. (1881־1931), באַוווּסטע רוסישע באַלערינע.

שאָסטאַקאָוויטש

די רעדע אױף דער זיצונג פֿון דעם קאָמיטעט פֿאַר סטאַלין־פּרעמיעס באַם ראַט פֿון די פֿאָלקס־קאָמיסאַרן פֿון ססר דעם 16טן מאַרץ 1944 (ווערט געדרוקט לויטן סטענאָגראַפֿישן באַריכט.

בענקין

אַרײַנפֿיר־וואָרט אַפֿן שעפֿערישן אָוונט לעקאָוועד וו. יא. בענקין דעם 31טן יאַ־נואַר 1944, אין הויז פֿון אַקטיאָר פֿון דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפֿט. (ווערט געדרוקט לויטן סטענאָגראַפֿישן באַריכט).

איז דען אַמעריקע איינשטאַקיק?

אַן אַרטיקל געשריבן פֿון ס. מ. מיכאָעלס צוזאַמען מיט איציק פֿעפֿער, וואָס איז דערשינען אין דעם זשורנאַל: „די מילכאָמע און דער אַרבעטער־קלאַס” נום. 3 אין 1944, (ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט).

1. פֿעפֿער איציק, (1900‑1952), סאָוועטיש־ייִדישער דיכטער, געפֿאָרן צוזאַמען מיט מיכאָעלסן אין די פֿאַר. שטאַטן און אין מעקסיקע.

2. „רידער דייזשעסט”, (ווערט אַרויסגעגעבן אין ניו־יאָרק אױף 13 שפּראַכן). „ניו־יאָרק דזשאָרנאַל אַמעריקען”, „טשיקאַגאָ טריביון” — אַמעריקאַנישע פּעריאָדישע אויסגאַבן.

3. טוווים יוליאַן, (1894‑1953), באַרימטער פּוילישער דיכטער.

די קונסט אין אַמעריקע

אַ שמועס מיט די אַקטיאָרן און רעזשיסאָרן פֿון די מאָסקווער טעאַטערס אין דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפֿט דעם 24טן יאַנואַר 1944. (ווערט געדרוקט לויט דעם סטענאָגראַפֿישן באַריכט).

איז מעגלעך אַן „אַפּאָליטישע” קונסט?

אַ שמועס מיט די אַקטיאָרן און רעזשיסאָרן פֿון די מאָסקווער טעאַטערס אין דער אַלרוסישער טעאַטער־געזעלשאַפֿט, דעם 17טן יולי 1944. (ווערט געדרוקט לויטן סטענאָגראַפֿישן באַריכט).

דער יאָנטעוו פֿון פֿעלקער־פֿרײַנטשאַפֿט

אויפֿטריט אין דער ראַדיאָ דעם 7טן נאָוועמבער 1942. (ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט, וואָס געפֿינט זיך אין מיכאָעלסעס פּריוואַטן אַרכיוו).

גרויסע געשעענישן

אויפֿטריט אין דער ראַדיאָ דעם 1טן מײַ 1945. (ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט, וואָס געפֿינט זיך אין מיכאָעלסעס פּריוואַטן אַרכיוו).

דער ניצחון!

אויפטריט אין דער ראַדיאָ דעם 9טן מײַ 1945. (ווערט געדרוקט לויטן מאַנו־סקריפּט וואָס געפינט זיך אין מיכאָעלסעס פּריוואַטן אַרכיוו).

פון נאָטיץ־ביכל

ווערט געדרוקט לויטן מאַנוסקריפּט וואָס געפינט זיך אין מיכאָעלסעס פּרי־וואַטן אַרכיוו. אייניקע פאַרצייכענונגען זײַנען געמאַכט געוואָרן פון מיכאָעלסן גופא און איבערגעדרוקט אויף א שרײַב־מאַשין, אַנדערע זײַנען געשריבן געווען פון מיכאָעל־סעס פרוי, א. פּ. פּאָטאָצקאַ־מיכאָעלס, דיקטירט פון אים אליין.

1. גאָלדשטיין ב. ע. סאָוועטישער פידלער, וואָס האָט אָנגעפאַנגען זײַנע קאָנ־צערטן נאָך אַלס קינד.
2. כייפעץ יאַשאַ, (געב. 1901), פידלער־ווירטואָז.
3. ווישנעווסקי א. וו. (1874־1948), כירורג. פאַרדינסטפולער וויסנשאַפטס־מאַן, ווירקלעכער מיטגליד פון דער אַקאַדעמיע פאַר מעדיצינישער וויסנשאַפט פון פססר.

אינהאַלט

פאַרלאַג „הײמלאַנד"

דערשינענע ביכער

די גרויסע פאַרשווערונג — פון מײקל סעיערס און אַלבערט ע. קאַהן (אויספאַרקויפט)
דער צווייטער פראָנט — ד. קראַמינאָוו (אויספאַרקויפט).
די פאַרשווערונג קעגן שאָלעם — ראַלף פּארקער.
100 מיליאָן פאַר טעראָר און סאַבאָטאַזש — א. ווישינסקי (אויספאַרקויפט).
די אַמעריקאַנער אין יאַפּאַן — א. קורגאַנאָוו.
דער געפּונענער העפט פון סונטשאָן — ראָמאַן קים.
די עקאָנאָמישע פּראָבלעמען אין פססר — י. סטאַלין.
גאָלד — באָריס פּאָלעוואָי — ערשטער באַנד — (אויספאַרקויפט).
גאָלד — באָריס פּאָלעוואָי — צווייטער באַנד — (אויספאַרקויפט).
ווײַט פון מאָסקווע — וואַסילי אַזשאַיעוו (1־טער טייל) (אויספאַרקויפט).
ווײַט פון מאָסקווע — וואַסילי אַזשאַיעוו (2־טער טייל) (אויספאַרקויפט).
ווײַט פון מאָסקווע — וואַסילי אַזשאַיעוו (3־טער טייל) (אויספאַרקויפט).
אַליטעט גייט אַוועק אין די בערג — מ. סיאַמושקין — אויספאַרקויפט).
דער דיפּלאָמאַט — דזשיימס אַלדריטש (באַנד 1) (אויך געבונדן) — אויספאַרקויפט.
דער דיפּלאָמאַט — דזשיימס אַלדריטש (באַנד 2) (אויך געבונדן) — אויספאַרקויפט.
מוט — ווערא קעטלינסקאַיא (באַנד 1) (אויך געבונדן).
מוט — ווערא קעטלינסקאַיא — (באַנד 2) (אויך געבונדן).
פּאָליטישע עקאָנאָמיע — מאָסקווער 2־טע פאַרבעסערטע אויסגאַבע פון יאָר 1955 (אויספאַרקויפט).
„זון־אויפגאַנג איבער כאַנפּו" — אָלעסיא קראַוועץ.
דאָס הויז אַפן שטאָט־פּלאַץ — ע. קאַזאַקעוויטש — (אויספאַרקויפט).
קאָטשובייַ — א. פּערוואָנצעוו.
דרײַ דערציילונגען — ניקאָלאַיעוו, אוועטשקין, טענדריאַקאָוו.
41 יאָר ראַטנפאַרבאַנד — א זאַמלבוך.
שימשון — ק. בראַנדיס.
מעדינאַס יִסראָעל — ק. איוואַנאָוו און ז. שיינים.

Este libro
se terminó de imprimir
el día 19 de julio de 1961
en los
Talleres Gráficos "OPTIMUS" S.R.L.
Valentín Gómez 2755
Buenos Aires

SALOMON MIJOELS

ARTICULOS

CHARLAS

CONFERENCIAS

EDITORIAL "HEIMLAND"
BUENOS AIRES
1 9 6 1